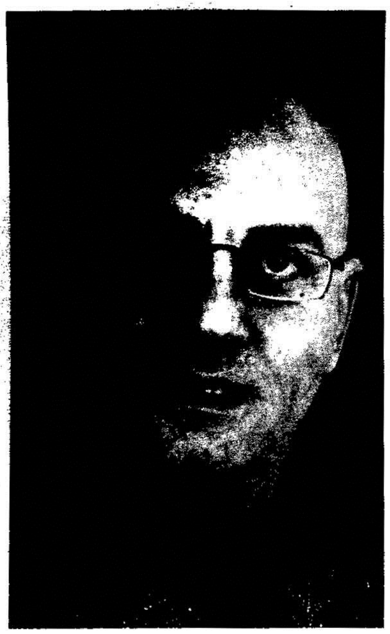
عدد خاص فى مناسبة خاصة

بقلم: رئيس التحرير

ها هى مجلة «ضاد» تبدأ عامها الثانى بعد أن صدرت منها الأعداد الأربعة للسنة الأولى، وكما تزامن العدد الأول للسنة الأولى مع مؤتمر «الكاتب والمستقبل» الذى أقامه اتحاد كتاب مصر احتفالا بذكرى إنشائه، يتزامن العدد الأول من السنة الثانية مع مؤتمر الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب الذى يستضيفه اتحاد كتاب مصر ابتداء من ٢١ نوفمبر ٢٠٠٦، والذى تنعقد دورته هذه الـ ٢٣ تحت عنوان «نجيب محفوظ والرواية العربية».

وهكذا يجىء هذا العدد من «ضاد» عددا خاصا عن نجيب محفوظ يقدم لأول مرة آخر ثلاثة أحلام كتبها أديبنا الأكبر قبل رحيله فى نهاية شهر أغسطس ٢٠٠٦ ضمن سلسلة «أحلام فترة النقاهة» التى عكف محفوظ على كتابتها فى سنواته الأخيرة، وهى تنشر هنا لأول مرة.

كما تقدم «ضاد» فى هذا العدد الخاص مجموعة من الشهادات الشخصية لبعض من اقتربوا من الأديب الراحل، من بينهم الروائى الكبير يوسف الشارونى والطبيب النفسى والكاتب الدكتور يحيى الرخاوى، بالإضافة لدراسات جديدة كتبها خصيصا لهذا العدد بعض أكبر الباحثين والنقاد من بينهم الدكتور عاطف العراقى والدكتور



محمد عبدالمطلب والدكتور حامد أبو أحمد وغيرهم.

وربما كان من أهم أبواب هذا العدد ذلك القسم الذى سميناه «نجيب محفوظ فى عيون العالم»، وقد تضمن واحدا من أوائل المقالات التى كتبت عن نجيب محفوظ فى الخارج، وهى مقالة للمستشرق الفرنسى المعروف أندريه ميكيل، وهى تنشر هنا على قراء العربية لأول مرة بتقديم من الدكتور أحمد درويش. وإذا كانت مقالة أندريه ميكيل هى أول ما نشر عن محفوظ فى الخارج، فهذا الباب يتضمن أيضا آخر ما نشر عن محفوظ فى بعض كبرى صحف العالم وذلك بمناسبة رحيله.

أما أبواب المجلة الثابتة فقد احتفظنا ببعضها لكنها جاءت مخصصة هى الأخرى لنجيب محفوظ مثل باب الشعر الذى تضمن قصائد لأحمد سويلم، وباب الرسائل الذى جاء فيه بعض ماورد إلى اتحاد كتاب مصر من مئات الرسائل عن نجيب محفوظ والتى بعث بها بعض أبرز الشخصيات على الساحة العالمية بمناسبة رحيله، وفى مقدمتهم كوفى أنان سكرتير عام الأمم المتحدة وبعض سفراء الدول الكبرى

ومسئوليها.

وتخرج لنا بين مقالات هذا العدد ودراساته بعض الأقوال الخالدة لنجيب محفوظ التى جمعها الأستاذ أبوالسعود إبراهيم، فكانت بمثابة صوت الأديب العربى الذى أردنا ألا يغيبه الموت عن آذاننا، وقد تضمنت بعض ما صرح به محفوظ فى مناسبات متنوعة على مدى السنوات.

ولم يفتنا فى هذا العدد التوقف عند مؤتمر الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، والذى يصدر هذا العدد فى مناسبة انعقاده، وذلك بإلقاء الضوء على اثنين من كبار ضيوفه أحدهما عربى والآخر أجنبى، وهما شاعر المقاومة اللبنانية محمد على شمس الدين والكاتب الإيطالى الكبير فينشنسو كونصولو.

فعسى أن يكون هذا العدد الخاص إضافة ولو بسيطة إلى أدبيات نجيب محفوظ التى امتلأت بها المكتبة العربية والعالمية على حد سواء، وإلى اللقاء فى العدد المقبل.

محمد سلماوى

آخر الأحلام!

على الصفحات التالية تقدم «ضاد» آخر ما كتب أديبنا الراحل نجيب محفوظ، وهى ثلاثة «أحلام» كان قد كتبها ضمن سلسلة «أحلام فترة النقاهة» التى عكف عليها فى سنواته الأخيرة، وكان محفوظ قد أعطى «الأحلام» الثلاثة لمحمد سلماوى كى يتم نشرها فى العدد المقبل من «ضاد»، دون أن يعرف أن القدر لن يمهله كتابة أحلام بعدها، وأن العدد المذكور من المجلة سيكون عددا خاصا عن نجيب محفوظ بمناسبة رحيله.

كذلك تقدم «ضاد» فى المقابل واحداً من أوائل الأعمال الأدبية التى نشرت للأستاذ، وهى «أقصوصة مصرية» كما سماها تحمل عنوانه «حكمة الموت»، وقد نشرت فى مجلة «الرواية» فى عددها فى ١٥ أغسطس عام ١٩٣٨، ثم طواها النسيان إلى أن بعث إلينا بها المهندس محمود الكردى ابن شقيقة الأديب الراحل.

«الحلم الأول»

رأيتنى فى مستشفى لإجراء بعض التحاليل وهناك علمت أن مصطفى النحاس يرقد فى العنبر المجاور فذهبت إليه وتأثرت لمنظره وقلت له سلامتك رفعة الباشا

فقال: إن المرض الذى أعانيه الثمرة الحتمية لنكران الجميل.

فقلت له : عند الله لا يضيع أجر من أحسن عملا!



«الحلم الثانى»

رأيتنى فى مدينة غريبة جميلة المعمار وكلما دخلت بنسيونا أجده يتكلم لغة غريبة حتى وصلت إلى بنسيون تديره امرأة زنجية اللون جميلة التقاسيم والملامح، فقلت لها هنا يمكن أن أقول ما أريد وأن أسمع ما يقال فقالت لى: وأيضا الحياة هنا لا تقل فى رقيها عن أحسن البنسيونات الأخرى!



« الحلم الثالث »

رأيتنى سـائرا فى الطريق فى الـهـزيـع الأخـيـر من الليل فترامى إلى سمعى صوت جميل وهو يغنى :

زُورنى كل سنة مرّة !

فالتفت فرأيت شخصا ملتفا فى ملاءة تغطيه من الرأس إلى القـدمين، فنظرت إليـه باسـتطلاع شـديد، فـرفع الملاءة عن نصفه الأعلى فإذا هو هيكل عظمى فتراجعت مذعورا ورجعت وأنا أتلفت والصوت الجميل يطاردنى وهو يغنى:

زورونى كل سنة مرة!

حكمة الموت

أقصوصة مصرية

بقلم: الأديب نجيب محفوظ

مضى شهر تقريبًا وحضرة محمد أفندى عبدالقوى يشعر بتوعك المزاج. آيته همود فى الجسم وثقل فى الدماغ ووهن - يشتد حينًا ويخف أحيانًا - فى الساقين، وقد سكت عن حالته الطارئة طوال الشهر وهو يعللها بكثرة العمل تارة وبإدمان السهر تارة أخرى، وفعلاً طلب إجازة قصيرة وكف عن السهر راجيًا أن تعود صحته إلى حالتها الطبيعية.. وانتظر على هذا الرجاء أيامًا وما تزداد حالته إلا سوءًا حتى لم ير بدًا من استشارة طبيب. وقال له الطبيب - بعد أن فحصه بدقة وعناية - إنه مصاب بضغط الدم وأشار عليه بالتزام الراحة أيامًا وبالاقتصار على الطعام المسلوق والفواكه، والامتناع عن تناول اللحوم الحمراء وتعاطى الخمور ثم وصف له الدواء اللازم.

ورجع محمد أفندى من عيادة الطبيب خائفًا مذعورًا كثير الهم والفكر.. وقد يكون هذا - فى ظاهره على الأقل - غريبًا لأن الضغط لم يكن شديدًا، ولأنه من الأمراض التى يمكن تلافى خطرها بالعناية والحرص فى اختيار الطعام والطعام والشراب، ولأن محمد أفندى شاب فى الخامسة والثلاثين فلا ينذره الضغط بما ينذر به ذوى الستين أو السبعين. والأعجب من هذا كله أنه لم يكن غافلاً عن هذه الحقائق ولكنه فى الواقع لم يخش المرض فى ذاته قدر ما خشى التاريخ أعنى تاريخ أسرته. فهو يذكر أن أباه أصيب بالضغط وهو فى مثل عمره تقريبًا ويذكر أنه لم يقاومه طويلاً فساءت حالته وأصابه الشلل فقضى فى عنفوان شبابه وقوته. ولم يكن موت أبيه فى عنفوان شبابه حادثًا غريبًا فى أسرته، فهكذا قضى جده من قبل ولم يجاوز الأربعين.. إن ذاكرته لا تحفظ له من حياة والده إلا آثارًا خفيفة لأنه توفى وهو - أى محمد - غلام صغير، ولكن صورة المرحوم المعلقة بحجرة الاستقبال أثر باق يشهد بالشبه العظيم بين الابن وأبيه،



وإن الناظر إلى الصورة ليقتنع بهذه الحقيقة التى تدل على أثر الوراثة.. فالجبهة المربعة والعينان العسليتان المستديرتان، والأنف الكبير المائل إلى الفطس، والفم العريض المغطى بالشارب الغليظ، والوجه الممتلئ والجسم البدين.. جميع هذه معالم مكررة بين صورة الراحل والشخص الحى كالأصل وصورته، وكأن صاحب الصورة هو محمد نفسه فى ثياب بلدية.. الجبة والقفطان والعمامة..

يا له من شبه عجيب! ولم يكن غافلاً عنه ولكن خيل إليه عندئذ أنه يفطن إليه لأول مرة فى حياته أو أنه اكتشف فيه مغزى كان عنه خافيًا..

ولا مراء فى أن الشبه بينهما لم يقف عند حد الشكل فطالما سمع والدته تنوه بأوجه الاتفاق بينه وبين أبيه فى الخلق والطبع فى المناسبات المختلفة.

فكان إذا احتد وغضب لأتفه الأسباب تنهدت وقالت: «رحم الله أباك.. ليته أورثك غير هذا الطبع طبعًا هادئًا».. أو إذا جلس إلى الحاكى ينصت فى انتباه ويهز رأسه فى طرب قالت وهى تبتسم له: «ابن حلال يا بنى..» أو إذا رجع إلى البيت بعد منتصف الليل بعد



منتصف الليل ثملاً مترنحاً استقبلته قلقة حزينة وتصيح به وهى تغالب دموعها «إن جرح قلبى لم يندمل.. فلا تفجعنى فيك كما فجعت فى والدك من قبل..».

فهو صورة صادقة لوالده فى شكله وخلقه وطبعه وها هو ذا يرث عنه مرضه.. فلم لا تكون نهايته كنهايته؟

واأسفاه! إن هذه الأسرة مقضى عليها بالدمار فقد قضى جده شاباً، وقضى مثله والده، فليس إذاً هذا المرض من المصادفات المحزنة.. ولكنه بداية النهاية، وما هو إلا معيد تمثيل الدور القصير الذى قام به من قبل المرحوم والده، وقام به قبله جده، وما مرضه هذا إلا سبب تعتل به الطبيعة عليه لتنفذ قضاءها المحتوم من شجرة أسرته البائسة المقضى عليها بالذبول والجفاف فى إبان ربيعها.

وجعل يردد فيما بينه وبين نفسه: «الشكل واحد والخلق واحد والسيرة واحدة والمرض واحد فالنهاية واحدة دون ريب»، وتشبث وجدانه بهذه الأفكار فقويت عقيدة الموت فى نفسه وملأت شعوره فتمثلت له حقيقة لا تتزحزح، واستسلم لها استسلاماً تاماً حتى أشفى على القنوط، وبات ينتظر القضاء المحتوم الذى يراه قريباً.. بل أدنى إليه من مخاوفه.

إننا جميعاً نعلم أننا سائرون إلى الموت ولكنا لا نذكر هذه الحقيقة إلا حين حوادث الوفاة أو لدى زيارة المقابر وفى الساعات النادرة التى نستسلم فيها للتأمل.. وفيما عدا ذلك فجلبة الحياة تغمر عادة سكون الموت، وحرارة الأمل تقصى عن أفكارنا برودة الفناء. أما الآن وقد ضرب له شعوره ومنطقه موعداً قريباً للموت فقد ولى وجهه هذا الأفق القريب لا يحول عنه، وجعل يديم إليه النظر فى استسلام وحزن ويأس.

وعجب فى أحزانه لمن يقول إن الموت راحة، ولم يفقه لها من معنى إلا أن تكون تململاً وضيقاً بمتاعب الحياة، ولكن ما هذه المتاعب بجانب ظلمة الموت ووحشة القبر؟

الموت ياله من حقيقة مخيفة.. لم يشعر بهولها من قبل.. ترى ما هو هذا اللغز الغامض؟ وما كنهه؟ وما حقيقة الروح التى ستفارقه بعد زمن يسير وتصعد إلى بارئها؟ وذكر عند ذاك الآية الكريمة «يسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربى وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً» أما هو فلم يأت من العلم كثيراً ولا قليلاً، وحسبه أن يعلم أن الروح - وهى منبع حياته ووجدانه وأفكاره - ستهجر جسده البائس آخذة معها كل جميل حى غير تاركة خلفها إلا أثراً جامداً.. أو جثة كما يقولون.. فواأسفاه!

ودلف إلى المرآة وألقى على وجهه نظرة ملؤها الأسف والحزن.. وتأمل صورته طويلاً، وجعل يقبض كفيه ويبسطهما.. كم هو ممتلئ صحة وعافية وشباباً! سينضب معين هذا كله.. ويجف غصنه الرطيب.. وتغيض معانى اليقظة فى عينيه.. ويمسى جثة.. ممزقة.. نتنة.. قذرة.. ترعاها الديدان.. ما أفظع هذا!

والأدهى من ذلك أنه لم يشبع من الدنيا وأحس فى تلك اللحظة كأنه لم يبدأ رحلة حياته بعد، وود من أعماقه لو تتاح له فرصة فيعيد الكرة، ليعيش حياة الطفولة السعيدة مرة أخرى ويعيد عهد الصبا وينقلب إلى الشباب عمراً مديداً، ولا يترك الدنيا إلا وقد شبع من مسراتها وتزود من خيراتها.

كلا إنه لم يشبع من الدنيا ولم يتمتع بحياته كما ينبغى له.. وإنه ليسأل نفسه وسط حزنه وأسفه وبأسه: «ماذا صنعت بحياتى؟» فيعييه الجواب كأنه ولد بالأمس القريب، ثم يزول عنه الإعياء والعجز فتأتيه الذكريات تباعًا، خفافًا وثقالاً، فلا يكاد يظفر فيها بما يجوز أن يعده من السعادة الصافية التى تطيب بها الدنيا وترجى لها الآخرة.. أما ما ينغص الطمأنينة وينتزع آهات الحسرة والأسف فكثير لا يحصى، وما يتبقى من الوقت ما يتيح الفرصة لإصلاح فاسده والتكفير عن سيئه..

ماذا صنعت بحياتى؟ قد يطرح هذا السؤال قوم فيأتيهم الجواب السعيد فى آيات الفكر التى أورثوها الإنسانية كافة أو الأعمال المجيدة التى بذلوها لأوطانهم أو الكفاح النبيل الذى أدوه للأسرة والأبناء، أما هو فلم يك واحداً من هؤلاء.. لم يضطلع بتبعة من تبعاتهم ولم يبذل تضحية من تضحياتهم ولم تكلل هامته بوسام من أوسمة مجدهم وجهادهم.. فلم يختلج فى صدره قط معنى من معانى الإنسانية ولم يعرف الوطنية إلا شقشقة لسان وجدل فراغ، ولم يقدم على الزواج ولا قدر ما فيه من مغزى طبيعى خالد أو واجب اجتماعى نبيل. وبالجملة عاش لنفسه يرسف فى أصفاد الأنانية وينزلق يومًا بعد يوم فى مهاوى الحيوانية والجمود.

وقد يكون من المغالاة أن يقال إنه لم ينتبه من قبل إلى تفاهة حياته ولكنه لم ينتبه إليها الانتباه الحرى بأن يبعث فيه روح الندم الصادق وأن يحثه على التفكير والتجديد، فكان إذا ضايقه التفكير فى تفاهته أغمض العين على القذى وقال لنفسه معزيًا: «إن فى العمر متسعًا للتغيير» ولكنه لا يستطيع أن يقول ذلك الآن والموت لا يمهله إلا شهوراً معدودة.. ولو أن حياته اقتصرت على التفاهة لربما هان الأمر.. ولكنها تتلوث فى صميمها بالإثم والشر والخنوع مما يندى له الجبين خجلاً ويندى له القلب ألمًا وحزنًا..



ذكر حياته الحكومية فذكر بها الذل والهوان والضعف والجبن.. هو ولا شك موظف مجتهد ودقيق فى عمله ولكنه كان دائمًا أضعف من أن يقاوم الوسط الذى وجد فيه، فكان يجارى التيار ويتفادى التصادم ويخنع إشفاقًا من النقل والاضطهاد فأدى به خوفه من الاضطهاد إلى أحط أنواع الاضطهاد والذل، ووجد نفسه يخوض فى الأعراض ويجامل فى الحق ويتغاضى عن الذل ويسكت عن الإهانة.. فياللضمة! وذكر حادثة أهوت به إلى الحضيض وتقبلها فى وقتها قبول الفاجرين، إذ كانت تختلف إلى بيته امرأة عجوز تحتال على العيش ببيع البيض والفاكهة، وكانت أمه تشملها بالعطف فتطعمها وتكسوها مما جعل المرأة تطمئن إليها وتعهد لها بحفظ أرباحها الضئيلة حتى تجمع لديها خمسة جنيهات أوصت - إذا أصابها قضاء الموت - أن تردها إلى ابنتها البائسة وأبنائها اليتامى.. وماتت العجوز فعهدت أمه إليه برد المال إلى مستحقيه.. وأسفاه!.. لقد كان يعلم أن المتوفاة كانت تخفى أمر تركتها عن ابنتها، فما كان منه إلا أن دس الجنيهات فى جيبه وبددها فى

المقامرة والشراب.. وهضم ضميره البليد فعلته الشنعاء وارتضى السرقة وحرمان اليتامى حقهم دون وخز أو ألم.. فأى دناءة وحقارة!

وذكر ليالى العربدة والفجور التى عرفته فيها الحانات مدمنًا لا يريم، وموائد القمار لاعبًا مدلسًا لا يشق له غبار، والمستهترات رفيقًا لا يشبع ولا يرعوى.. أواه.. إنه ينبغى له أولاً أن يستل الدين والإيمان من صدره قبل أن يعد تلك الليالى الحمراء من الحياة السعيدة التى لا يجوز أن يندم على ما فعل فيها.

وذكر أيضًا غرامه.. فقد استطاع قلبه على تفاهته وتلوثه ـ أن يحس ويخفق، ولكنه كان غرامًا عجيبًا، بل لو أن إنسانًا سماه كراهية ما جاوز الحقيقة.. كانت فتاته أخت طبيب كان فى صباه صديقه الحميم، ثم أنأته عنه أسباب الدراسة والعمل فانتهى هو إلى وظيفته المجهولة وبدأ الشاب حياة الكفاح والنجاح، ولم تكن طبيعة محمد بمستطيعة أن تهضم هذا الفارق بينه وبين صديق الصبا دون أن تفرز الحقد والحسد، وزاد سخيمته إهمال صديقه القديم له وزهده فى معاشرته، وأجج من نيران غضبه عليه ما ترامى إلى سمعه من زيغ صديقه وعدم اكتراثه للأديان وإيمانه بالعلم وحده دون غيره.. ولكن ذلك كله لم يستطع أن يمحو من صدره ولعًا تربى فى قلبه منذ الصغر بإحسان شقيقة الطبيب الناكث الناجح الكافر. ما كنه هذا الولع؟

كانت الفتاة ـ إذا حرصنا على المجاملة ـ متوسطة الجمال وربما دلت بعض قسماتها على دمامة، ولكنها كانت ممتلئة الجسم بضته، مفصلة الثنيات خفيفة الروح، فكان يسرى من مشهدها إلى صدره ما يشبه مس الكهرباء، وكان يبقى فى أعصابه من أثر رؤيتها قلق وألم فاقتنع فيما بينه وبين نفسه بأن صاحبة هذا الجسم البض حرية بأن تسكن قلبه وتطفئ نيرانه.

وكان المنتظر والحال هذه أن يتقدم إلى صديقه القديم طالبًا يدها، ولكنه توقع الرفض ورجحه نظرًا للفارق بينهما وبين أسرتيهما، وسلم بظنه تسليمًا دون مناقشة أو مراجعة أو اختبار، فانقلب أشد حقدًا على صاحبه وعلى الدنيا جميعًا.. وطارد الفتاة حتى أوقعها فى شباكه فكانا يختلسان اللقاء الحين بعد الحين، وكانا يذهبان إلى الحدائق يطلبان غرة من الناس وهنالك يلف ذراعه بذراعها ويروى غلته بلمسها وتقبيلها، ويعطيها فى مقابل ذلك وعودًا خلابة. ثم يعود ظافرًا بإشباع عاطفته والانتقام من كبرياء صديقه القديم.

يا لها من نذالة!.... إنه يعبث بفتاة تصدقه الحب وتخلص له أيما إخلاص.. فلو أن نيته صدقت على

الزواج منها لربما فاز ببغيته، ولربما كان هذا الزواج خير علاج لحياته البائسة. ومن يعلم فلعله كان الآن أبًا يتعزى بما يخلف فى الدنيا من أبناء يمدون خيط حياته القصير ويعيدون حياته الفانية.

ومهما يكن من أمر فما عساه صائعا ولم يبق له من العمر إلا أيام أو شهور؟ ماذا هو فاعل بشهوره الباقية؟ هل يركن إلى الراحة والدعة؟ أم هل يطبع على عينيه فيستهتر ويتمادى فى غيه؟ أم هل يستطيع أن يصلح فى شهور ما أفسده فى خمسة وثلاثين عامًا؟

ليس الإنسان حرا فى الاختيار كما يتراءى له، وقد كان محمد ـ على تفاهة حياته وقذارتها ـ يؤمن بالله وباليوم الآخر فبث إيمانه الخوف فى نفسه وجعله يشفق من عاقبة الموت فاختار سبيل الإصلاح. نعم قد لا يستطيع أن يصنع شيئًا ذا بال، ولكنه على كل حال لن يعدم طعم الراحة التى يثيب عليها الاجتهاد.

إن الموت قريب وهو يحس بدنوه منه ساعة بعد ساعة، ولكن رسوخ هذه الحقيقة فى نفسه جمع شتاتها وقوى جنانها وملأه شجاعة واستهتارًا بالمخاوف، مخاوف الدنيا جميعًا، ومم يخاف بعد اليوم؟

بل كيف يخاف شيئًا؟ لقد كان حب الحياة مبعث مخاوفه جميعًا، فلما صار حبًا ضائعًا لا فائدة فيه انحلت عقدة مخاوفه وانطلق من إساره حرًا طليقًا لا ينوء صدره بشىء من تكاليف الحياة.

كم كان يخاف الرجال ـ أو بعض الرجال على الأصح ـ وكأنه يكتشف الآن فقط أنهم أناس مثله، وكم داس على الحق والكرامة فى سبيل مرضاتهم! وكم ضيع من فرص فى الحياة؟! لا خوف بعد اليوم.. ولا مجاملة فى الحق.. ولا فر حيث يجب الكر.. ولا إحجام حيث ينبغى الإقدام.. كلا كلا.. لقد انقلبت المخاوف جميعها ألاعيب أطفال وسيشق طريقه فى الحياة غير هياب.

واستحال محمد أفندى عبدالقوى إنسانًا غير الإنسان الذى عرفه الناس.

وكان أول ما صنع أن سحب من نقوده المودعة فى البريد خمسة جنيهات وذهب لتوه إلى المرأة ابنة العجوز المتوفاة وأعطاها إياها وهو يقول: «هذه أمانة أمك ترد إليك» ووقف لحظة ذاهلاً أمام الفرح الذى غمر قلب المرأة البائسة وفاض منه إلى أبنائها وشمل البيت جميعًا فى ثوان سريعة، وشارك فيه وهو لا يدرى وخيل إليه أنه محدثه فأحس بسعادة ظاهرة لم يخفق بمثلها قلبه من قبل.

وألغى إجازته وعاد إلى وظيفته بعزم جديد، وحدث ما كان متوقعًا فوقع الصدام بينه وبين رئيسه وبين زملائه وجرت على لسانه كلمات لم تكن لتنتظر منه أبدًا وكانت موقع الدهشة لدى الجميع، ذاد بها عن



الكرامة وذم «الاغتياب» ورد بها المتحرشين وجعلته بطل ثورة غريبة حار الجميع فى تعليلها، ووجد الجو من حوله يتغير سريعًا وآنس من البعض ميلاً إلى إبعاده أو تأديبه ولكن شيئًا واحدًا لم ينازعه فيه إنسان وهو الاحترام الظاهر والمعاملة اللائقة، ورضى بذلك مغتبطًا ولم يبال بما تخفى الصدور أو ما تخبئ الحنايا.

ترى أمن الحكمة أن يغضب القوم وهو على أبواب الأبدية؟ ولكن ما حيلته وهم لا يرضون عن إنسان يعرف حقًا لإنسانيته وكرامته، وهو على كل حال لا يعبأ بالناس فى سبيل مرضاة الله الذى هو على وشك المثول بين يديه...

وإحسان! ماذا هو صانع بها؟ لقد ضيع الفرصة السانحة وترك شبابه يتسرب من بين يديه وهو غافل عنه بالاطمئنان إلى العمر المديد.. ومهما يكن فالأمر واضح لا لبس فيه، وليس عليه إلا أن يذهب إلى صديقه القديم ويطلب يدها فإذا رفض ـ وهو حتمًا سيرفض ـ عاد مطمئن الضمير ملقيًا عن نفسه ما ينغصها من وخز الألم والتأنيب.. ولن يضير إحسانًا اختفاؤه من حياتها لأن عدم الزواج من ميت ليس خسارة تذكر..

وذهب إلى صديقه القديم وحادثه فى الأمر وانتظر الجواب الذى قدره، ولكن حدثت معجزة لم يقدرها مطلقًا.. فرحب به الشاب وقبل طلبه وشد على يده بحرارة.

يا للعجب! لقد كان أعمى حقًا، ولكن ما العمل الآن؟ فقد غدا الزواج منها جريمة لا تغتفر لأن معناه أن يغادرها بعد حين قليل أرملة فى عنفوان الشباب وربما ترك فى بطنها طفلاً يتيمًا.. ووجد نفسه فى حيرة ظلماء لا يهتدى فيها إلى مخرج، فقد قبل طلبه بالموافقة التامة وعلمت به إحسان، ولا شك أنها تنتظر الآن بفرح عظيم الخطوات الختامية، وهو لا يستطيع أن يتقدم ولا يدرى كيف يتقهقر.

ولم ير بدًا فى النهاية من الإفضاء إلى فتاته بأزمته النفسية بجميع تفاصيلها وباح لها بكل مخاوفه وأوهامه، وأصغت الفتاة إليه بقلب واع، ولكنها لم تجد من نفسها استعدادًا لتصديقه أو موافقته على ظنونه وتقديراته، وأبت أن تسلم بما يسلم به قانطًا، وحملته على عرض نفسه على مشاهير الأطباء، ولم تدعه يذهب وحده فذهبت معه.. وأكد الأطباء جميعًا وجود الضغط ولكنهم سخروا من أوهامه وأجمعوا على أن لا خطر يهدده قبل الستين.. وابتسمت إحسان مغتبطة وابتسم محمد فى حيرة وارتياب، وظل على



ارتيابه أيامًا ولكنه كان شديد الاستعداد للتأثر والإيحاء فأخذت كلمة الثقات تمحو من نفسه المخاوف، ولكنه لم يعاوده شعور الطمأنينة إلى الحياة والنجاة من الموت إلا بعد أيام أخرى.. فلما كرت ذهبت عنه حمى الخوف وعد نفسه مرة أخرى من الأحياء، وتأمل حياته ساعة فلم يتمالك أن يهتف من أعماق قلبه: يا عجبًا.. لقد بعثت بعثًا جديدًا.

لأنه مات - إذا جاز لنا أن نقول ذلك - ذليلاً جبانًا سارقًا نذلاً أعزب، ورد إلى الحياة كريمًا شجاعًا أمينًا شهمًا متزوجًا - فياللعجب! هل يستطيع الموت أن يخلق جميع هذه المعجزات؟ لقد غابت عنه قديمًا لذة الفضيلة فكبر عليه فعل الخير وهالته الشجاعة وخال الإقدام عليها هلاكًا ذريعًا.. فأثبت له الموت بالتجربة الواقعة أن الفضيلة سامية، وأن فعل الخير سعادة لا تعجز طالبه، وأن الشجاعة حياة كريمة لا هلاكًا محتومًا.

ولا نحب أن نقدم محمدًا بفوق ما يستحق فالحق أنه كانت تأتى عليه ساعات يخلو فيها إلى نفسه فيهمس حيران متأسفًا: قد تزوجت وانتهيت.. وهجرت حياة الليل اللذيذ.. ولن أكون آمنًا بعد اليوم فى وظيفتى.. ولكنها كانت أصواتًا خافتة سرعان ما تغيب فى جلبة الحياة الجديدة..

ولبث يعجب لما صنع الموت منه.. ويحسبه من الخوارق والمعجزات.. ولما امتلأ صدره بالتعجب والتأمل رأى أن يشرك فى أفكاره صديقه الطبيب الذى لا يؤمن بغير العلم والمادة فقص عليه قصته وروى له ما فعلته فكرة الموت بحياته، وأصغى إليه الطبيب بانتباه، فلما انتهى قال له بسخرية: «ويحك أتتوب عن نعيم الدنيا لدنو الموت منك؟ انظر إلى.. ألست ترانى أواصل الليل بالنهار عملاً واجتهادًا وراء المجد والشهرة والنجاح؟ أتعلم ما الذى أصنع لو اطلعت على الغيب وعلمت أن الموت منى قريب؟.. لا شىء.. أخلد إلى الراحة والدعة وأقضى ما بقى من حياتى بين الكاس والخدود!»

وضحك ضحكًا عاليًا متواصلاً، ثم قال بنفس اللهجة الساخرة:

«ولكن أتعلم متى أتوب حقًا عن المهالك وأهب نفسى للعلم والفضيلة؟ إذا وجدت الخلود ممكنًا فى هذه الدنيا».. وأصغى إليه محمد فى صمت وجمود... وازداد عجبًا وتأملاً...

نجيب محفوظ:
السهل الممتنع

◆ الدكتور يحيى الرخاوى ◆

استهلال واعتذار:

حين طلب منى أن أقوم بتحليل شخصية نجيب محفوظ إسهامًا فى هذا العمل المهم، فزعت من حيث المبدأ، ورفضت من حيث المنهج. إن كل ما يستطيعه أى شخص يريد أن يضيف لمحة قصيرة التقطها من جانب من جوانب حضور محفوظ الشخصى أو الإبداعى هو أن يرصد بعض ما تردد فى وعيه من أصداء شخصيته: مبدعًا وفردًا عاديًا حاضرًا: يجلس على المقهى ويمشى فى الأسواق. وحتى هذه المهمة بدت لى من أصعب ما يمكن، لذلك قررت أن أكتفى بمحاولةٍ توضّح معنى شائعا، لكنه ملتبس عند معظم الناس، وهو المعنى الذى تمثله شخصية نجيب محفوظ خير تمثيل، أعنى معنى «السهل الممتنع».

كثير ممن يرددون تعبير «السهل الممتنع» لا يدركون أبعاد مضمونه تحديداً. إنه تعبير يشير إلى كيف أن الأمر، أو الشخص، الذى قد يبدو سهلاً واضحًا مباشراً، هو فى نفس الوقت فريد نوعه بحيث لا يمكن أن يتكرر أو حتى يقلد. قد نستعمل هذا التعبير بسطحية عابرة، وقد يعنى معنى شديد العمق من حيث إشارته إلى نوع رائع من تمام دورة ارتقاء بشرى، دار دورته حتى عاد إلى أبسط صور الوجود محتفظًا بعمق خاص يجعل من البسيط ما يرادف أروع العمق. إن النبى - صلى الله عليه وسلم - لما دار دورته الكاملة بما فى ذلك الإسراء والمعراج، ظل يمضى بين الناس بشرًا يمشى فى الأسواق، وجداً طيبًا يداعب أحفاده، وإنسانًا لينا رقيقا يلين لهم بما رحمة من ربه. لم يكن ذلك على حساب عمق وجوده، ولا عظمة رسالته، ولا مسئولية حمله لذلك القول الثقيل، الذى أضاء به الدنيا قبل أن نتراجع نحن عن حمل منارته.

لاحظت هذا الحضور لما هو «سهل ممتنع» مع اثنين حظانى ربى أن أقترب منهما، الأول وأنا بعد صبيا لم أبلغ السادسة عشرة من عمرى، وهو يحيى حقى، والثانى وقد شارفت على السبعين وهو نجيب محفوظ. إن الذى جعلنى أتمثل أكثر ما هو «السهل الممتنع» فى يحيى حقى، أننى عرفته فى بيت وحضور المرحوم محمود محمد شاكر، كانا يمثلان عكس بعضهما البعض فى ظاهر حضورهما، كما كانا فى نفس الوقت أقرب من عرفت إلى بعضهما البعض. يمكن أن يوصف محمود شاكر بـ«الصعب الجميل»، فى مقابل يحيى حقى «السهل الممتنع». كان صوت محمود شاكر، وحسمه، وغضبه، وحضوره الموسوعى، ودقته المنهجية ترعب ـ لأول وهلة ـ كل من يتعرف إليه لأول مرة، لكن ما إن تقترب منه أكثر حتى تجد بداخله طفلاً وديعًا رقيقًا محبًا كريمًا متسامحًا عطوفًا جميلاً، ليس أسهل منه ولا أقرب. أما يحيى حقى فبعد أن تأخذك سهولته ودماثة حضوره يستدرجك ـ دون أن تشعر ـ إلى أغوار لم يكن ظاهره ينبئ بها قط. فتعرف أنه «ممتنع» فعلاً. كتابة يحيى حقى تتصف بنفس الصفة «السهل الممتنع».

نفس التحدى وصلنى وأنا أقرأ القرآن الكريم مع أولادى ثم مع أحفادى قبيل المغرب فى رمضان. أتعجب كيف أن هذا الكتاب الذى لا ريب فيه هدى للمتقين، نزل بهذه الصورة الشديدة السهولة ـ خصوصًا إذا قارناه بالأدب السائد فى عصر التنزيل ـ تلك الصورة التى تنساب دون شرح إلى عقل طفل صغير، أو وعى عجوز أمية، بمثل ما تصل إلى عقل فقيه حاذق، أو عالم نحرير، يتم ذلك هكذا طول الوقت عبر أكثر من أربعة عشر قرنًا دون أن تزداد الصعوبة، وهو يفجر وعى أعماق من يقترب منه بما يجعله ـ طبعًا ـ ممتنعًا عليه ـ أليس تنزيلاً من رب العالمين.

مريد يتحرك فى رحاب شيخه:

حين أتاحت لى الظروف أن أتحرك خلال هذه السنوات الثمانى الأخيرة (تقريبًا) فى رحاب وعى شيخى الجليل نجيب محفوظ، رحت أعايش هذا المعنى الرائع ماثلاً أمامى طول الوقت. كنت قد استشعرت نفس المعنى من كتاباته قبل أن أعرفه شخصيًا، لكننى لم أكن أتصور أن حضوره اليومى العادى بين الناس هو مَـثَّلُ أروع لأجمل صور «السهل الممتنع». كنت أحسب أنه يقضى وقته بين الناس ليزداد احتكاكًا بمادة إبداعه، ليأتنس بهم بعيدًا عن الورق والقلم والكتب والرمز، وإذا بى أكتشف أن وجوده اليومى، هذا أكثر «سهولة»، وفى نفس الوقت أكثر امتناعًا لأنه أكثر إبداعًا متحديًا بإعجاز أن يوجد واحد مثله، أو حتى أن ينجح أحد أن يقلده.

ما هو السر فى هذا الذى يصلنا منه بهذه الصورة البسيطة الجميلة المتحدية المعجزة فى آن؟ للإجابة على هذا السؤال حاولت أن أضع فرضًا

من أقوال نجيب محفوظ



● «أولاد حارتنا» مظلومة ولم يفهمها أحد.

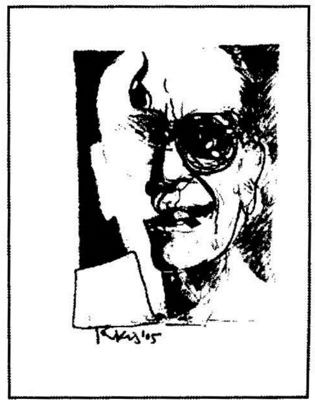
● تناولت موضوعات الجنس فى رواياتى لأنه لا حب بلا جنس.

● إذا لم يتطور العرب فهم فى طريقهم إلى الزوال.

● أيدت سلمان رشدى ثم تراجعت لأنه يهاجم الدين.

● حصولى على نوبل يعنى أننى نجحت فى كسر القاعدة.

● ليس أمامنا إلا أن نصر على السلام ونبحث عنه بأى سبيل.



يقول:

إن ذلك لا يتم إلا إذا تقارب الواحد من بعضه البعض، إذا تناغمت مستويات وجوده. (منظومة دماغه) مع بعضها البعض، فتكون النتيجة أن الخطاب يصل إلى المتلقى عبر أكثر من مستوى من مستويات وعيه وفى نفس اللحظة. من هنا يستقبل كل متلق المستوى الذى يناسبه فيبدو له الخطاب سهلاً، فإذا ما اقترب ليفحص الأمر أو يحاوله، فإنه يكتشف أن هذا الذى تلقاه لم يكن خالصاً منفصلاً عن غيره من سائر المستويات، بل كان متضمناً إياها. من هنا يأتى «الامتناع» لأن هذه المرتبة من التناغم لا يصل إليها إلا مبدع متكامل، يعيش إبداعه بقدر ما يفرزه، وهو يفرز إبداعه من خلال ما يعايشه.

هذا هو المدخل الذى أسهم به فى محاولة التعريف بما يميز نجيب محفوظ إنسانًا ومبدعًا بصفتى مريداً عاجزاً، لم يستطع أن يستوعب إلا بضع ما تردد فى وعيه من أصداء حضور شيخه، فأقدم ذلك على محورين:

المحور الأول: نجيب محفوظ: يمشى بين الناس، مبدعًا لهم.

المحور الثانى: نجيب محفوظ: يستوعب التاريخ ويفرزه.

المحور الأول: محفوظ: يمشى بين الناس مبدعًا لهم.

فى أصداء السيرة الذاتية يقول نجيب محفوظ: «تذكرت كلمات بسيطة، لا وزن لها فى ذاتها، مثل "أنت"، "فيم تفكر"، "طيب"، "يالك من ماكر".. ولكن لسحرها الغريب الغامض جن أناس، وثمل آخرون بسعادة لا توصف».

هذا بالضبط ما وصلنى من كلماته العادية، ولفتاته الطبيعية، وما يترتب عليها إذ «لسحرها الغامض جن بعضنا، وثمل آخرون بسعادة لا توصف».

عرفته بكل هذا القرب بعد الحادث القدر، وكان قد توقف عن القراءة قبل ذلك، ثم توقف عن الكتابة بعد الحادث، ففزعت أشد الفزع وآله، ورحت أتساءل كيف يمكن لهذا العقل البشرى، لهذا الوعى الخلاق، لهذا الإنسان الحاد التلقى الغامر الإبداع، كيف يمكنه أن يستمر وقد ظل أكثر من سبعة عقود يتلقى ليرسل. يتمثل ليقول. يستوعب ليبدع. كيف يمكنه أن يستمر دون قلم وورقة. دون نشر وهجه المتجدد يضىء وعينا المتلهف. دون تلوين وتشكيل وإعادة تشكيل، دون استلهام إلهى. أو وجد نبوى؟ وحين لم تسعفنى الإجابة جزعت، وصبرت، وأملت، وثابرت، فإذا بعشرتى له وتلمذتى على هدى خطاه الوديعة على أرض الواقع اليومى تخفف عنى ما أصابنى من ألم، وما تصورت من عجز، إذ راحت أصداء حضور شيخنا الجليل تجيب على ما حيرنى بما هدانا الله إليه، فجاءت إجابته - من واقع حركتنا اليومية - تحقق لى فرضاً طالما شغلنى، فرضا يقول:

«إن الحياة الحقيقية هى الإبداع الحقيقى: قبل وبدون أى ناتج إبداعى آخر، خارج عن ذات صاحبه».

قيل وكيف كان ذلك؟

رحت أتأمل اختراقه لكل ما أصابنا إذ أصابه، رحت أتابعه وهو يروض القدر بفعل هادئ طيب صبور، ساعة بعد ساعة، يومًا بعد يوم، جلسة بعد صحبة، حديثًا بعد نكتة، فعاينته وعايشته وهو يبنى معمارًا جديدًا هو ما سميته: الإبداع حى ـ حى (استعارة من التعبير صواريخ جو ـ جو)، أعنى الإبداع الذى يصل مباشرة من وعى يتخلق إلى وعى يتشكل، دون حاجة لأن يصاغ فى رموز خارج ذات صاحبها. أنا لاأعنى ـ فقط ـ ما يشبه العلاقة الصوفية التى تتم بين الشيخ ومريديه، ولكننى أتذكر أيضًا علاقة الطفل بأمه (وكلاهما ـ الأم والطفل ـ يعاد تشكيله إذا صحت العلاقة الجدلية) كما أتذكر علاقة الرسل بحوارييهم، قبل الوحى وبعده.

حين بدا لى أن هذا الفرض الذى افترضته يمكن أن يكون صحيحًا، فرحت فرحًا غامرًا إذ تصورت أن الله سبحانه قد أفاء علينا برحمته حين ألهم شيخنا أن يواصل إبداعه فينا إذ نتشكل ـ هكذا ـ فى حضوره الحى المبدع، (كان هذا قبل أن يعاود كتابة أحلام فترة النقاهة). فإذا بنا نتعرف على مقاييس أخرى للإبداع، مثل أن يخرج الواحد منا ـ من جلسته ـ غير ما دخل، أو أن يكتشف الواحد منا ـ وهو يتحدث إليه ـ غير ما قصد، أو أن يتنوق الواحد منا ـ فى حضوره ـ طعم الهواء الداخل إلى صدره غير ما ألف، كل ذلك من واقع هذه المعايشة البسيطة الصادقة العميقة. لقد راح شيخنا يقرؤنا ويكتبنا ثم يعيد كتابتنا، وهو لا يكتفى بهذا، بل يسمح لنا أن نعيد قراءته واستقبالنا له.

تأكد لى من خلال هذه الخبرة أن الإبداع ليس قاصرًا على ما يُكتب أو يُنشر، ولا هو قاصر على تشكيل اللون أو تنغيم اللحن، وإنما الإبداع أساسًا هو نوع الحياة التى يحياها الشخص، فحين يكون التلقى طازجًا، والدهشة حاضرة، والتعلم مستمرًا، والأسئلة لها نفس احترام ويقين الإجابات، تصبح الحياة ـ مجرد أن يمر عليك تلو اليوم وأنت حى ـ إبداعًا فى ذاتها، مجرد أن تعى كيف تشرق عليك الشمس، أن تسمع همس أنفاسك، أن تتمتع بتأمل عروق ظهر يدك، أن تعنى لمن تقول له «صباح الخير» أنه «صباح الخير»، أن تسمح لحلمك أن يبقى فى وعيك بعض الوقت كما هو دون إضافة أو تأويل أو تفسير، كل هذا إبداع فى إبداع، تأكد لى كل ذلك أكثر فأكثر حين عايشته مع شيخنا هذا، فى زمننا هذا، طوال هذه السنوات الأخيرة بما يحتاج إلى إيضاح. فى بعض ما يلى من عينات ليست مفصلة بشكل كاف.

= يخرج الواحد منا من مجلس نجيب محفوظ مختلفًا، يحدث هذا بدرجات متفاوتة لمعظم من يحضره، يخرج وقد تغير فيه شىء ما، شىء طيب وعميق: أحيانًا أحسه بدرجة ما من التحديد، وأحيانا يصل إلى وعيى رغما عنى فأنزعج منه أو أفرح به، وأحيانا أرجح أنه حدث ولا أدرك تفاصيله، فأنتظر تراكماته مع غيره حتى أستبين.

= من علامات نجاح هذا النوع من الإبداع الجميل أننا لا نمله، نحن لا نشعر مع شيخنا هذا بالزمن أصلا.. أراهن لو أن أحداً جلس مع نجيب محفوظ ونظر فى الساعة مرة واحدة يستعجل الوقت (بشرط ألا يطغى على جلسته جسم غريب لحوح لا يعرف طبيعتها).

= يتسع صدر شيخنا لأى اختلاف وكل اختلاف، ليس فقط فيما يصله، ولكن فيما بين المتحاورين بعضهم مع بعض. وإذا بنا نتحمل بعضنا بعضا أكبر مما لو تواجهنا بعيداً عنه. وهذا من علامات وضرورة التخلق الجديد لذواتنا فى رحابه، ونحن نتعلم كيف نتحمل الغموض، نثرى بالاختلاف للتوليف.

= تتعاظم التفاصيل الإنسانية البسيطة فى حضور محفوظ، فتصبح لها نفس أهمية ودلالات القضايا العامة، ففى عز انهماكنا - مثلا - فى تعريف المثقف، أو مناقشة اتفاقية الجات، أو مصيبة فلسطين، يسأل نجيب محفوظ عن نتيجة فحص قلب أحدنا ممن يكون قد أخطره باعتزامه استشارة طبيب، أو عن أحوال قادم من سفر بعيد، يحدث كل هذا العادى بشكل غير عادى، فيغوص فى عمق وجداننا معًا، حتى نصبح واحداً حوله، فنتقارب أرق وأقرب فى كلية متناغمة جديدة.

يحدث كل ذلك دون أن نسميه إبداعًا، ودون أن يبدو عليه أنه هو قائد هذه السيمفونية الإنسانية من التواصل الجميل.

أنت فى جلسة نجيب محفوظ، لا تملك إلا أن تنسى أنك تجلس مع نجيب محفوظ الذائع الصيت الحاصل على نوبل، الكذا وكيت، بل إنه هو شخصيًا أكثر واحد لا يلاحظ أنه «نجيب محفوظ» بل مجرد واحد منا: يقوم لكل قادم، ويرد على كل سائل، مهما صغر أو كان ضيفًا يحضر لأول مرة. هذا الحضور الإنسانى الرقيق ليس منفصلا عن إبداعه المسجل المعلن الناتج منه بعيداً عن حضوره الشخصى اليومى. وكأن هذا الإبداع العادى هو الأرضية الأصل التى يمارس محفوظ من خلالها حضوره الإيجابى المتفجر إبداعًا روائيًا بمختلف أنواعه.

بدا لى أن محفوظًا يقرؤنا ويكتبنا بكل اللغات، وكل من عاشره أكثر من مرة لابد أن يلاحظ لغات تحاوره المتعددة سواء بالكلام أم بالصمت المفعم، أم بالإيماءة المتسامحة أم بالضحكة العريضة.

ذات مرة تساءلت ماذا لو أنه غاب عن جلساتنا هذه، لا قدر الله، ثم أدرنا نفس الحديث، وتناولنا نفس المواضيع، وتحمسنا نفس الحماس، واختلفنا نفس الاختلاف: هل يتبقى فينا ما يتبقى وهو بيننا؟ لا أظن. بل إننى تصورت أن أحداً منا لن يحضر أصلا فى المرة التالية. لأنه سوف يفتقد ذلك «الحضور الخاص المعجز معًا».

المحور الثانى: محفوظ يستوعب التاريخ ويفرزه

كيف يكون واحد من الناس، هو نفسه تاريخ ناسه؟ وكيف يقوم هذا الواحد وهو ليس مؤرخًا - بتسجيل تاريخ ناسه فى إبداعه؟ يفعل هذا وذاك دون

تكلف وبدون افتعال، وبأسلوب يصل إلى كل واحد، وفى نفس الوقت يعجز عن فعل مثله أى واحد.

لعل نجيب محفوظ كان يصف نفسه حين أعلنها على لسان أب يخاطب ابنه فى مقدمة روايته «العائش فى الحقيقة» وهو يقول: «كن كالتاريخ، يفتح أذنيه لكل قائل، ولا ينحاز لأحد ثم يسلم الحقيقة ناصعة هبة للمتأملين». التاريخ الذى يعنيه محفوظ هنا ليس هو التاريخ المكتوب فى كتب التاريخ أو وثائقه، وإنما هو التاريخ الحى الماثل فى وعى الإنسان وهو يعمر الأرض، وهو يتعثر، وهو ينتكس، وهو يبحث عن الحقيقة، وهو يصاب بالعمى عنها، ليقع ثم يقوم، ليعاود البحث. إن تعبير محفوظ «كن كالتاريخ».. لا يعنى التشبيه، بقدر ما يحدد ما هو التاريخ، وكأنه يقول «أنت (أنا) التاريخ»، ذلك أنه أردف بعد هذه النصيحة من الأب استجابة الابن وهو يقول: «وسعدت جدا بالتوجه إلى تيار التاريخ الذى لا أعرف له بداية، ولن يتوقف عند نهاية، ويضيف كل ذى شأن إلى مجراه موجة مستمدة من حب الحقيقة الأبدية».

التاريخ الحقيقى، والتاريخ الوثائقى

لا أريد أن أدخل فى مناقشة إشكالية مدى مصداقية «علم التاريخ» أكاديميا، إن مدخلى هنا يتجاوز ذلك وأنا أستمع لأصداء نجيب محفوظ وهى تتردد فى وعيى، إننى أكتشف أن لوحين محفوظين يدقان لحنًا تاريخيًا رائعًا مخترقًا. لوح يمثل إبداعه، ولوح يتجلى فى شخصه:

اللوح الأول: هو التأريخ بالإبداع، وقد رأيته أكثر دلالة وإحاطة من كتب تاريخ يكتبها مؤرخون محترفون وأكاديميون، هو أصدق أيضًا من التسجيل الوثائقى، ومن الرص الشهاداتى. المبدع يحتوى الواقع ثم يفرزه، وهو يسجله بموضوعية فائقة لأنه يتجاوز الحكى المعلوماتى، والتصوير الساكن، والوثائق والشهادات المشبوهة. النص الأدبى - مثلا - يعرى الواقع الخارجى والناس من خلال معاناة فإبداع كاتبه، ثم يأتى الإبداع النقدى بعد ذلك ليعيد قراءة النص فيصنف ويرتب الواقع البشرى أعمق وأكثر دقة وإحاطة، إنه يخلق من الواقع واقعًا أصدق، لا خيالاً بديلاً. من هذا المنطلق تعتبر إبداعات محفوظ من أهم المصادر التى يمكن أن تساعدنا للتعرف على أنفسنا وعلى تاريخنا، وعلى امتدادنا إلى ما يمكن أن نكونه.

أما اللوح الثانى: فهو التاريخ المسجل بيولوجيا فى خلايانا، هو اللوح المحفوظ المبرمج القادر المسمى «الدنا» DNA، حيث يقع فى بؤرة محورية الوجود، ليتجلى فى الذاكرة والوراثة والمناعة والطفرات التطورية. إن التاريخ الذى يسجل فى نوايا خلايا الأحياء نوعًا بعد نوع، حتى الإنسان جيلاً بعد جيل هو التاريخ الحقيقى، حيث لا يخضع للأهواء أو يقبل التزوير. لقد كدنا ننجح فى فك رموز أبجدية اللوح البشرى عامة (الجينوم)، ولنا أن نأمل فى أن ننتقل لفك رموز الجماعات فالأفراد حتى يمكن أن نقرأنا دون تدخل مريب، وحتى ذلك الحين نحن لا نملك إلا

من أقوال نجيب محفوظ



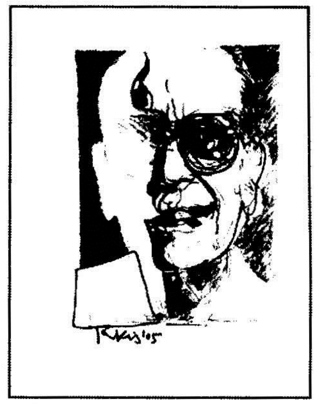
● أنور السادات نضعه فى قائمة السياسيين الكبار على مستوى العالم، ومن حقه علينا أن ننسى كل سيئة وخطأ ومصيبة فى عهده من أجل انتصار أكتوبر.

● التطرف رد فعل الفساد وشعور الشباب بالإحباط.

● مع هزيمة يونيو ولد شعار الإسلام هو الحل.

● الديمقراطية تحمى من أخطار الخارج والداخل.

● إصلاح السياسة.. قبل إصلاح الاقتصاد.



أن نقرأ ما يصدر عنا، وما يصدر منا، سلوكًا وإبداعًا، رمزًا ومباشرة.

إن الفرض هنا أصعب، وهو من قبيل التفاؤل كما ذكرت، أملاً فى أن هذا الشيخ الرائع يمثل «ما هو نحن» أو «بما يمكن أن نكونه».

وفيما يلى عرض بعض عينات من إبداع محفوظ، ثم من تجليات حضوره الشخصى لتفسر لنا ما أعنيه بهذين اللوحين اللذين حفظهما لنا محفوظ بإبداعه وحضوره جميعًا.

اللوح الأول: التأريخ بالإبداع

أولاً: التجلى فى أحداث الماضى مباشرة (قراءة فى تاريخ مصر القديمة)

بدأ نجيب محفوظ الكتابة المنشورة سنة ١٩٣٢ بترجمة «مصر القديمة»، ثم تلاها مباشرة تقريبًا (بعد مجموعة قصص قصيرة: همس الجنون ١٩٣٨) بثلاثية عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة (١٩٣٩، ١٩٤٣، ١٩٤٤ على التوالى). وهو لم يعد إلى مثل هذا التناول، بعد نضج فائق، إلا ليكتب «العائش فى الحقيقة» (١٩٨٥) بمستوى آخر فى عمق آخر (هذا، فضلاً عن لمحات عابرة فى قصص قصيرة هنا وهناك). هذه الرحلة فى التاريخ لا تمثل تمامًا ما أعنيه بـ: التأريخ بالإبداع، (أو الواقع الإبداعى) على الرغم من أنها سميت المرحلة التاريخية (محمود العالم). إن تقييم هذه المرحلة من وجهة نظر المداخلة الحالية هو أنها تعتبر إعادة بمثابة صياغة لتاريخ قديم معروف. إن هذا لا يعدو أن يكون بمثابة تحديث خيالى لقراءة فى التاريخ، فهو ليس تمثلاً إبداعيًا لواقع معيش. هذا المستوى هو «قراءة» أكثر منه «معايشة»، فانصهارًا، فإعادة تشكيل، هى قراءة توصل إلينا ما هو نحن سهلاً مسلسلا، دون أن تفرض علينا حقائق جامدة نخضع لها قسرا حتى لو لم تكن هى، هذه الترجمة من وقائع تاريخية جامدة إلى إبداع سلس لا يقدر عليها إلا من ملك أداة موضوعها ليصنعها منسابة بهذه السهولة التى تمتنع على غيره.

ثانيًا: التجلى الرمزى

لم يفصل إبداع محفوظ بين تاريخنا (تاريخه) وتاريخ البشرية (بل تاريخ الحياة أحيانًا). هو لم يقصد ذلك ابتداء، لكن انتماءه إلى الحياة، ودوام سعيه لاكتشاف الحقيقة، ألهماه أن يقرأ تاريخنا على أرضية أوسع بامتداد أبعد. إن حضور شعب، ثم فرد على هذه الأرض أو تلك فى زمن محدد، ليس إلا تجسيداً لمسيرة الحياة برمتها حيث يستحيل فصل الوجود البشرى، حتى فى حضوره الفردى، عن ملحمة الوجود الحيوى (التطور). من هنا راح محفوظ يبحث بإلحاح لم يهمد عن «الطريق» إلى الله، و بقدر ما راح يحفر حول جذور الحياة لعله يسبر غورها فى هذه المحاولة تداخل الموقف الفلسفى بالموقف الصوفى

بالموقف التأريخى. هكذا اضطر محفوظ - ربما تحت إلحاح إبلاغ الرسالة - أن يبالغ فى اللجوء للرمز وهو يعيد كتابة التاريخ حتى خيل إلىّ أن ما يميز هذا التجلى الرمزى لم يكن استيعاب الواقع إبداعًا بقدر ما كان إظهار القدرة على إعادة تشكيل التاريخ حالاً بلغة آنية لا أكثر. اعتبرت أنه قد غلبته إغراءات الأداة القادرة على تطويع أى شىء حتى تاريخ البشرية حتى بدا لى مدرسا يلخص لنا درس الحياة بطريقة سهلة قريبة وهو يقوم بإعادة صياغة التاريخ كتابة موازية للرسالات الهادية دون إضافة معينة. تجلى هذا البعد الرمزى فى أكثر من عمل كان أهمها، وأخطرها، «أولاد حارتنا» حيث بلغ الرمز من الوضوح ما عرى المرموز له حتى رجحت كفة سلبيات المحاولة على إيجابياتها، وترتب على ذلك ما ترتب. لكن الرمز تخفى أكثر فى أعمال أقل طموحًا مثل «حكاية بلا بداية ولا نهاية» وهو يقدم الكتب الثلاثة التى هزت البيت الكبير والطريقة. لم يتردد محفوظ فى تقديم كوبرنيكس فى ثوب الشيخ أبو كبير هو يعلن «أن بيتنا ما هو إلا فرع من فروع لا حصر لها من بيوت الطريقة»، كما ألبس سيجموند فرويد ثوب الشيخ أبو العلا «ذاك الوحش الذى يتلذذ بالأعراض..» هذا كله أوصل معنى «التسهيل بالتعميق»، وليس بالإيجاز أو الحذق والترجمة إلى اللغة المعاصرة، وهو أمر بالغ التعقيد إذا ما اقتربت منه، أو حاولت مثله.

ثالثًا: التجلى الأعمق لدورات الحياة

تتكرر محاولات محفوظ لصياغة التساؤلات الأساسية لمسار ومصير الإنسان فى توجهه نحو المطلق بدءًا بزعبلاوى، حتى تنضج التجربة لتؤتى أكمل ثمارها حين يمتلك محفوظ ناصية الرقص مع دورات الحياة مباشرة دون حاجة إلى رمز يستعيد به أحداث التاريخ. راح محفوظ يتناغم وهو يدور مع المطلق، وهو يعرى ضلال الخلود ويساويه بالموت الآسن، كما استطاع أن ينبهنا كيف أن «الوعى بالموت» هو أعظم حافز للحياة. نجح محفوظ فى الحرافيش أن يرسم دورات الحياة وكأنه يلف معها فى سيمفونية الإيقاع الحيوى دون حواجز، «تعالوا نأخذ عينة محدودة من الحرافيش:

=لو أن شيئًا يدوم، فلم تتعاقب الفصول؟

(هل تصدق أن هذه فقرة كاملة فى الرواية؟ فقرة رقم ٤٥).

ثم نقرأ بعد ذلك بخمس صفحات فقط:

«الشمس تشرق، الشمس تغرب، النور يسفر الظلام يخيم».

هل يوجد ما هو أبسط من ذلك، لو أن هذه الجمل وضعت فى كتاب للقراءة الرشيدة لأطفال فى المرحلة الابتدائية لكانت مناسبة من فرط سهولتها، أما موقعها فى سياق ملحمة الحرافيش التى بدأت دوراتها بعاشور الناجى لتنتهى بعاشور الناجى أيضًا فهذا هو ما يمتنع على غير

محفوظ حتمًا.

بدت لى ملحمة الحرافيش خاتمة هذه المحاولات لفرط ما اتسق تناغمها، إلا أنه عاد من جديد إلى دورات الحياة وهو يبحث بنفس أهدأ فى رحلة ابن فطومة، وأيضًا ظهرت دورات أخرى مؤخرًا فى أصداء السيرة الذاتية. هذا تاريخ دوار يحضره محفوظ فى «هنا والآن» ثم يحركه فى دورات الحياة الحالية وكأنها تتكرر، وهى لا تتكرر بل تتجدد حيويتها.

رابعًا: التجلى المتابع المستوعب للواقع الظاهرى (روايات الأجيال أساسًا)

لا يكاد يخلو عمل من أعمال محفوظ، حتى ما غاص منه وبه فى خيال شاطح (مثل رأيت فيما يرى النائم وليالى ألف ليلة، وحتى أحلام فترة النقاهة) من حضور الواقع الظاهر كما يعيشه أى منا بلغته الآنية وحضوره البسيط العميق الرائع. يتجلى ذلك بوجه خاص فى روايات «الأجيال» خاصة بدءًا من الثلاثية، وليس انتهاء بحديث الصباح والمساء (الذى شرح فيه تطور الطبقة الوسطى المصرية بشكل خاص خلال قرنين من الزمان، منذ نزول نابليون على شاطئ الإسكندرية ١٧٩٨ حتى أحداث سبتمبر السادات ١٩٨١)، ثم «يوم قتل الزعيم» و«باقى من الزمن ساعة».

خامسًا: التجلى السياسى

أظهر التجلى السياسى فى إبداع محفوظ مدى سعة المسافة بين موقف نجيب محفوظ المتحفظ (لا المحافظ) وهو يدلى بآرائه السياسية فى الحياة اليومية، وبين نجيب محفوظ السياسى والثائر المغامر حتى القتل فى إبداعه الروائى. يبدو أن إبداعه هذا هو بمثابة التعويض الذى يعادل موقفه المحافظ فى الحياة العادية، هذا الإبداع عوضه عن التزامه المتحفظ أبدًا. نقرأ ذلك التنبيه على ضرورة التحفظ وهو يصدر من الوالد للابن فى مقدمة العائش فى الحقيقة: «ولكن احذر أن تستفز السلطان، أو تشمت بساقط فى النسيان». ثم إنه ألحق ذلك بقوله مباشرة «كن كالتاريخ.. إلخ. ثم إنه أكمل بعد ذلك، وكأنه يصف نفسه ثانية، ويخاطبها..«أما أنت، فتريد الحقيقة، كل على قدر همته». بدا البعد السياسى فى إبداع محفوظ مكملاً لـ (وليس بالضرورة متناقضًا مع) الرأى السياسى فى تصريحاته وأحاديثه الرسمية المنشورة (دون أحاديثه الخاصة) ومع ذلك فإنه لا يكاد يخلو له عمل واحد من التجلى السياسى الناقد الثائر المقتحم للجارى على السطح بما فى ذلك التاريخ المسجل بالوثائق والشهادات، إلا أن بعض رواياته حظيت بقدر أكبر من غيرها فى الاهتمام بهذا البعد مثل: الكرنك، وثرثرة فوق النيل، ويوم قتل الزعيم، وميرامار واللص والكلاب والشحاذ. إن أى مؤرخ أكاديمى لا يضع هذه

الأعمال المتميزة الروائية السلسة كمصدر من أهم مصادره، يمكن أن يفوته الكثير.

ليس معنى أن محفوظًا استطاع أن يمتلك ناصية الأحداث ليمزجها في خياله المبدع ثم يخرج بها في هذه الصورة الروائية السلسة أنه ابتعد عن الأحداث لصالح إبداعه، بل لعله أضاف إلى الأحداث حقيقة أغوارها بفضل إبداعه، أتم محفوظ هذا التأريخ ليصبح في متناول كل الناس، وفي نفس الوقت هو ممتنع عن غيره من فرط سلاسته وعمقه معًا، هكذا.

سادسًا: التجلي الذاتي (السيرة الذاتية)

صرح محفوظ أكثر من مرة بأنه لن يكتب سيرته الذاتية، بل إنه ذهب أبعد من ذلك حين برر تحفظه هذا بأنه لا يرى في سيرته الذاتية ما يستأهل الإشارة بوجه خاص، فهي - حسب قوله - لا تختلف عن سيرة أي مواطن مصري وجد في ظروفه وهو لم يكن في ذلك مدعيًا التواضع، بل لعله - من فرط أمانته - أراد أن يبلغنا أنه (نجيب محفوظ) يمكن أن يتكرر بلا أدنى تقديس.. ثم إنه في نفس الوقت لم يتردد (ولا يتردد) أن يجيب كل سائل عن خصوصياته إجابة صادقة ومباشرة، وإن لم تكن كاملة طبعًا.

على الرغم من هذا العزوف المبدئي، فإن سيرة نجيب محفوظ تجلت في كل أعماله (عدلت عن أي أقول أغلبها) هي لم تتجل ببعدها الظاهر، وإنما بمستوياتها الكيانية المتعددة. إن نجيب محفوظ هو من المبدعين القلائل (أو النادرين) الذين لم يعيشوا هذا التناقض الصعب بين ما هم، وما يكتبونه. وفي نفس الوقت إنه لا يوجد تماثل أبدًا بين شخصه وبين ما يكتب. إنه يحضر - شخصيًا - في كل ما يكتب، وهو يحضر مبدعًا لشخوصه المتفردة - غير ما هو - أيضًا في كل ما يكتب. كلا الحضورين سهل ممتنع، فعلاً، لكن لكل لغته، وتشكيله ليكمل بعضه بعضا. ومع كل هذا التحفظ، فإن محفوظ قد سمح في بعض أعماله بجرعة أكثر فأكثر من سيرته الذاتية بدءًا بالثلاثية، ثم المرايا، فحكايات حارتنا، ثم أخيرًا أسمعنا أصداءها أكثر اختراقًا وتكثيفًا في «أصداء السيرة الذاتية».

اللوح الثاني: نجيب محفوظ يستوعبنا.. فهل هو يمثلنا؟

إذا كان إبداع محفوظ قد غمرنا بكل هذا الثراء والإثراء لما هو تاريخ، فإن شخصه - بيننا - ليس أقل ثراء، ولا أقل إعجازًا. في خطوط عريضة، سوف أحاول أن أكشف عن بعض ما عايشته مما هو نجيب محفوظ المواطن المصري الذي يعمل موظفًا: يأتمر، ويأمر، ويقبض مرتبه، ويحال إلى المعاش، ويرعى أسرته، ويمشي بين الناس، ويطرح نفسه حيثما كانوا، ليجعلها في متناولهم طول الوقت دون تردد.. ثم إنه يبتعد ليشحذ وعيه مبدعًا متخفيًا بروائعه المضيئة

من أقوال نجيب محفوظ



● إن مواجهة التطرف والإرهاب يجب أن تقع على ثلاثة مستويات أولها الأمن وثانيها التنمية وثالثها وأخطرها.. الفكر.

● لا يمكن لمصر وللعرب أن يدخلوا القرن الحادي والعشرين فرادى.. إن قوة العرب في وحدتهم.

● يوم وفاة عبدالناصر كنت في حالة من الارتباك من جملة عواطف شديدة جدا.

● النفس تأبى الجلوس مع أي يهودي.



والحركة دون أن يتعارض هذا مع ذاك. إن حضور نجيب محفوظ هكذا يبدو مختلفًا من حيث الموقف والموقع، لكنه أبدا ليس متناقضًا، ولا هو متصارع مع بعضه البعض. إننى ـ من باب التفاؤل المؤلم ـ رحت أتصور أنه بحضوره اللاقط المشع معًا، يمكن أن يمثل تاريخًا يشير إلى إمكانياتنا الكامنة، فنشعر أننا مطالبون بإطلاقها تتحرر وتضيف، وفيما يلى بعض تجلياته فى الحياة العادية ومن ذلك:

أولاً: محفوظ رب الأسرة والحرفوش (الدائرة الخاصة نسبيا):

هذا بُعدٌ لا يحق لى ـ ولا أحد ـ أن يقترب منه، فهو ما أتاح بعضه لبعض حوارييه إلا ثقة بهم، ويقينًا من أمانتهم، ومن عجب أن يكون مثل هذا البعد هو الأهم عند كثير من النقاد والمؤرخين، ليس بالنسبة لمحفوظ فحسب، وإنما بالنسبة لأى قائد أو رائد أو مبدع، مع أنه ـ فى نهاية النهاية ـ بعدًا ليس متاحًا أبدًا مهما ترك من علامات، أو استنتج من شهادات الأقربين. إن ما يمكن أن أشهد به فى هذه المنطقة، على قدر ما أتيح لى، هو أنه بعد لا يتناقض ـ عمومًا ـ مع غيره فى عمق جوهره، لا بالنسبة لنجيب محفوظ مبدعًا، ولا بالنسبة لنجيب محفوظ شخصًا يمشى بيننا، ويسمح لخاصته أن يعرفوا أكثر فأكثر. هذا التناسق بين الشخص وإبداعه ليس حال أغلب من هم ليسوا محفوظًا من المبدعين. إنه بُعد طيب رائع، لا يزيد الأبعاد الأخرى إلا عمقًا، وثراء، ومصداقية، ونبضًا حيًا. كيف حقق نجيب محفوظ ذلك؟ وهل كانت له مضاعفاته التى دفعها بصبر ورضا دون أن ندرى؟ لست أعرف. وليس من حقى أن أتمادى أكثر.

ثانيًا: محفوظ الموظف (المطيع، والمرؤوس، والرئيس المسئول والرقيب..)

كان لهذا البعد أروع الأثر فى تكوين محفوظ الإنسان والمبدع معًا، فقد أدى عدة وظائف لا يمكن تصور تمامها إلا من خلاله، لقد سمح هذا البعد لمحفوظ أن يخالط الواقع حتى يعجن بمائة يومًا بيوم، فتعمقت علاقته بالالتزام الراتب (الروتين) الرائع، وتأكدت صلاته بالناس الحقيقيين، ثم إنه من كثرة ما أحب هذه الفرصة وأدرك مدى ضرورتها وروعة عطائها، اندفع فى «حضرة المحترم» يقدسها حتى ألّهَهَا، وكأنه ضرب ما عاشه فى مائة، ليبلغنا مدى قدسيته رغم اغترابه الظاهر. لا أظن أن أحدًا وهو يتعامل مع نجيب محفوظ الموظف كان يستطيع أن يتبين منه نجيب محفوظ المبدع، فإذا علمنا أنه لم يكن قط ثم تناقضا، وأن كثيراً من مادة إبداعه كان مصدرها هذا العمل البسيط الجميل المنتظم المستمر، أمكننا إدراك ما نعنيه بتحقيق المعادلة الصعبة.

ثالثًا: محفوظ السياسى

تحدد هذا البعد من قبل أن يكتب محفوظ زاوية «وجهة نظر» أسبوعيًا فى الأهرام، لكن حضوره السياسى مواطنًا عاديًا لا يقتصر على ما نقرأه له فى هذه الزاوية، فهو لا يتردد فى إعلان موقفه السياسى الحريص ألا «يستفز السلطان» فى أى مناسبة. إننى أشهد أننى لم أعرف عنه نفاقًا فى ذلك، وإنما هو يختار أى لمحة إيجابية لأى حاكم، فيأمل فيها أكثر مما تعد، وكأنه يغرى الحاكم - بذلك - بالعمل على الاستزادة فى هذا الاتجاه. وهو على الرغم من تصنيفه باعتباره من المحافظين فإننى لا أشك أنه من أول من يتقدم المعارك متى فرضت عليه (علينا). إنه فقط يرفض المعارك المؤجَّلة، والمؤجِّلة لكل ما هو إيجابى آنى واجب الأداء حالاً.

يكمل هذا البعد أيضًا تلك الممارسة السياسية العادية الدؤوب، مهما بدت تحصيل حاصل، ومهما تأكد من لاجدواها، فهو يذهب إلى صناديق الانتخاب، ولا يتعالى عن الإجابة عن أى سؤال مهما كان السائل، حتى لو رجح أن هذا السائل سوف يلوى إجابته، من منا يستطع فعل ذلك بهذه البساطة التى نراها فيه؟ من منا يستطيع أن يواصل المشى فى طريق يعلم يقينًا أنه مسدود النهاية، لكنه يواصل المشى فيه؟

محفوظ المقهى (قديمًا) والفنادق (بعد الحادث):

هذا حضور آخر، فيه من السياسة والخصوصية معًا، ما لا يترادف مع الحضور السياسى التصريحاتى (وجهة نظر)، أو مع الخصوصية المغلقة الحميمة (الحرافيش)، لكنه أبدًا ليس متناقضًا مع أى بعد آخر (كيف يفعلها هكذا ذلك الرجل؟؟!!).

إنها مدرسة مفتوحة لكل من أراد دون أى استئذان أو تحفظ، ودون أوراق اعتماد أو شروط. وهو وحتى كتابة هذه السطور، مازال حاضرًا جدًا وسطنا طول الوقت، هى مدرسة لا أعرف لها مثيلاً، فهو يبدو بيننا - بكل ما امتحن به من إعاقات حسية - أكثرنا حضورًا، وديمقراطية وانتباهًا، وتقبلاً للاختلاف، وتسامحًا، وتعلمًا (لا تعليمًا فقط).

هو «هكذا»، ما يمكن أن نكونه نحن؟

حين نلتقط هذا الحضور التاريخى فى ذات محفوظ، باعتباره أجمل وأروع من يمثلنا (ياليت)، وحين نتابع هذه الإحاطة الدقيقة لتاريخنا فى إبداعه، قد نضبط أنفسنا ونحن نتساءل كيف ذلك؟ هل هذا الرجل هو أصدق ما يمثلنا، أم أنه التحدى الملقى علينا لنكونه؟

إن مجرد تصور صحة هذا الفرض يحملنا مسئولية مؤلمة. بقدر ما يحيطنا بتفاؤل مسئول.

نجيب محفوظ لقاء.. لا وداعا



◆ يوسف الشارونى ◆

فى منتصف الأربعينيات من القرن الماضى وعقب تخرجى فى قسم الفلسفة بكلية آداب القاهرة تعرف جيلى من طلبة الكلية وطلبة كلية الحقوق المجاورة على نجيب محفوظ من رواياته التى كانت تنشرها تباعا فى ذلك الوقت مكتبة مصر: الروايات التاريخية الثلاث ثم القاهرة الجديدة (١٩٤٥) وخان الخليلى (١٩٤٦) وزقاق المدق (١٩٤٧) والسراب (١٩٤٨) وبداية ونهاية (١٩٤٩) فانبهرنا بهذا الكاتب الذى يقدم لنا مصر المعاصرة بإيجابياتها وسلبياتها بهذا الأسلوب المتميز.

ونمى إلى علم البعض منا أنه يلتقى بأصدقائه صباح كل جمعة بأعلى ما كان يعرف بكازينو أوبرا المطل على ميدان إبراهيم باشا القريب من ميدان العتبة فسعينا إلى لقائه واستمتعنا بضحكته المجلجلة وسط أصدقائه المبدعين، أذكر منهم عبد الحميد جودة السحار (الأديب وأحد المولين للجنة النشر للجامعيين مع شقيقه سعيد السحار وأصحاب مكتبة مصر) والكاتب الفكاهى محمد عفيفى وأنور المعداوى ويوسف السباعى، أما أصغر الحاضرين فكان ماهر شفيق فريد الذى كان لايزال طالبا بالمرحلة الثانوية.

ولا عجب أن كان من أوائل ما نشرت من كتاباتى النقدية دراسة عن «رواية السراب» نشرتها فى مجلة علم النفس التى كان يرأس تحريرها أستاذنا يوسف مراد وذلك فى عدد يناير ١٩٥٠.

وقد صدر عن إبداع نجيب محفوظ سواء فى شكل مقالات صحفية أو دراسات أدبية ضمن مطبوعات أو رسائل جامعية بالعربية واللغات الاجنبية ما يتجاوز الألفين يمكن الرجوع إليها فى الكتاب الهام الذى أصدره الدكتور حمدى السكوت بعنوان الرواية العربية الحديثة.

وقد أصدر قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ٢٠٠١ كتيبا يحوى قائمة بما ترجم ونشر من إبداعات نجيب محفوظ إلى مختلف لغات العالم كان للإنجليزية نصيب الأسد فيها إلى جانب مجموعات من قصصه القصيرة. والمعروف أن الجامعة الأمريكية بالقاهرة تقدم جائزة سنوية باسم نجيب محفوظ (ألف دولار ونشر الترجمة الإنجليزية للرواية الفائزة) فى عيد ميلاده ١١ ديسمبر وذلك ابتداء من عام ١٩٩٦.

وقد تعود الأستاذ نجيب محفوظ إهدائى نسخة من كل إبداع روائى أو قصصى ابتداء من تعارفنا فى منتصف الأربعينيات أى من روايته القاهرة الجديدة وكانت مكتبة مصر تتولى إرسال إهداءاته وعليها كلمات رقيقة بخطه وذلك حتى الطعنة الغادرة التى تلقاها عام ١٩٩٤ أى حتى إصداره أصداء السيرة الذاتية ومازلت أحتفظ بإبداعات تجيب محفوظ التى تقارب الخمسين فى مكتبتى وعليها إهداءاته التى أعتز بها.

وختاما فإنى أنوه بأن روايته «زقاق المدق» قد أوحت لى منذ أكثر من نصف قرن بقصتين فريدتين فى أدبنا العربى هما «مصرع عباس الحلو» و«زيطة صانع العاهات» فلم يحدث من قبل ولا بعد فى حدود علمى أن استوحى كاتب قصتين قصيرتين من رواية مبدع آخر. لذلك لا أقول وداعا بل لقاء فى كل ما أبدع وكل ما يكتب عنه.

من أقوال نجيب محفوظ



● حقا إن الضمان الأساسى لاحترام القانون ينبع من داخل الفرد.

● شهدنا فى حياتنا المعاصرة استهانة غريبة بالقوانين.. استهانة تبلغ مرحلة التجاهل فى أحيان كثيرة.

● من يخالط الناس تنهمر عليه شكواهم كشواظ النار.

● يمكن أن تكون الشيوعية آخر تجربة فاشلة فى حياة البشر إذا حرصت الأمم على اتباع الحرية والديمقراطية واحترام حقوق الإنسان.

مع.. نجيب

◆ الدكتور أحمد السيد عوضين ◆

ما زلت أراه أمامى، بنظرته الشفافة، ببسمته الحانية، بتعليقاته اللاذعة، بضحكته المميزة، بجلسته الممتعة، بأحاديثه المشوقة، بإحساسه المرهف، وفنه المبدع، الذى وصل إلى كل الناس، ووصله بهم.

نجيب محفوظ، ليس من الأشخاص الذين يمكن أن يطويهم النسيان، فكما كان طوال حياته ملء السمع والبصر، فسيظل كذلك ما كان هناك قراء، ودارسون وعارفو فضل. فهو لم يكن مجرد كاتب روائى، أو كاتب «سيناريو»، أو دارس فلسفة، أو كاتب مقال. بل كان فوق ذلك كله. أو قبله. فنانا أصيلاً، ومصريا مخلصاً، ومفكراً صادقاً، وصاحب قلم متميز، أتاه الله موهبة فى حسن التعبير، وصياغة المعانى، وسعة فى الخيال، وعمقاً فى الفكر.. كل ذلك فى لغة شعرية مرهفة، ارتقى بها بالدراسة والتجربة والمران، وكانت له نظرة شاملة وعميقة، فهى بشمولها تأخذ الأمور من جميع جوانبها، وكل أبعادها، وهى فى عمقها تنفذ دائمًا إلى الجوهر، وتلم بكل الجزئيات.

هذا الفنان المبدع... وقد أرسى للإبداعيات العربية مكاناً متميزاً بين سائر الإبداعات العالمية، ولفت الأنظار إلى العالم العربى بواقعه، ومعنوياته، وعقائده، فازداد اهتمام الغرب به، فوق ما كان له من اهتمامات سابقة، وربما أدرك الغرب ما للعرب من «ندية» تسير بالعرب فى طريق التفوق، فنهض متنمراً، بعد أن أدرك بعض ما كان قد خفى عنه..

وقد كان من حسن حظى أن ارتبطت بهذا المبدع، وعرفته وتعرفت إليه من قريب، ومنذ أول لقاء بيننا غمرنى إحساس قوى بأن علاقتنا لم تكن جيدة، وإنما هى امتداد لما سبقها، وهى حلقة من حلقات الوصل التى ترجع بدايتها إلى بداية تفتح الوعى، وإدراك ما يجرى حولى من أمور الحياة.. وكانت منذ مطلعها علاقة متينة تزداد مع الأيام أصالة وعمقاً.. حتى إذا ما جاء اللقاء السعيد، فكان تحقيقاً لحلم طال مداه، ووصلا لتاريخ ممتد بامتداد الحياة.. حتى لتمضى الحياة. بعد اللقاء. كما كانت قبله، حباً، وتقديراً، وفيض معزة وإخلاص.

-١-

عرفت نجيب محفوظ فى مطلع الصبا، وأنا فى السنة قبل الأخيرة من دراستى الثانوية.. كنت فى الإجازة الصيفية، أقضيها سعيدًا بين أهلى ورفاقى فى قريتنا الهادئة فى شمال الدلتا، أحرص على قراءة الصحف، وما يقع فى يدى من مجلات، وما قد يتاح لى شراؤه من كتب تصدر فى سلاسل دورية وتباع بقروش يسعنا تدبيرها، كنت قد قرأت لتيمور والمازنى وإبراهيم المصرى، وصلاح ذهنى، ومحمود كامل.. إلى أن استعرت ذات يوم كتابًا مطبوعًا على ورق جرايد، منزوع الغلاف، مكتوبًا على صفحته الأولى بالقلم الحبر: زقاق المدق لنجيب محفوظ.. ولم أكن فى ذلك الوقت قد سمعت عن الكتاب أو عن مؤلفه، ومع ذلك فلم أكد أقرأ عدة صفحات، حتى وجدت الكتاب يأسرنى، بل ويدخلنى إلى عالمه، وأجدنى أعايش حميدة وعباس الحلو وزيطة صانع العاهات، وعساكر الإنجليز.. وآخرين، آخرين أراهم يتحركون، ويتعاركون، بل وأكاد أبتعد عنهم حتى لا ينالنى أذى من جراء عراكهم - والواقع أن هذه الرواية، وقد طالعتها فى تلك الفترة من حياتى، لم يسعنى بعد قراءتها إلا أن أعيد قراءتها للمرة الثانية قبل أن أعيدها لصاحبها، وقد ظللت لفترة طويلة أسير شخصياتها، مرافقًا لها، متابعًا لمسيرتها، ناظرًا حوالى، فلا أجد - فى قريتنا - من يماثل تلك الشخصيات أو أن ينحو نحوها، ولكن رواية الأستاذ نجيب مع ذلك كانت تؤكد لى أن شخصياتها لها وجود فى الواقع، وأنها مستمدة تمامًا من الحياة فى القاهرة التى لم أكن قد عرفتها بعد فى تلك الأيام.

وعندما أتيحت لى بعد ذلك النقلة إلى القاهرة وزيارة بعض المناطق التى جرت فيها حوادث «زقاق المدق» وجدت أن دقة الوصف، وصدق التعبير، وعمق النفاذ إلى الحقائق - تكاد تجعل من صفحات الكتاب سجلا موحيًا، وعميقًا للأماكن التى تحدث عنها وللفترة التى صورها.. كما أتيح لى كذلك أن أطالع بعض مؤلفات نجيب محفوظ الأخرى: القاهرة الجديدة، خان الخليلى، السراب، بداية ونهاية.. فكانت للقاءاتى بصفحاتها فرحة كبيرة هزتنى من الأعماق، وبدأته أتنبه إلى ما يتملكه نجيب محفوظ من قدرات جبارة على تصوير الواقع، ورواية الأحداث، ونقلها إلى الورق..على نحو أراه يفوق الواقع أو يرتقى به درجات فى عالم الفكر والفلسفة، ثم بدأت أقرأ عن نجيب محفوظ، وأجد من يؤكد المعانى التى أدركتها تلقائيًا - والتى كانت تجوس فى خاطرى، وتملأ صدرى، وأحس بها دون أن أعبر عنها، ولمن كتبوا عنه مبالغين عندما ارتفعوا به درجات، وقرروا أنه كاتب «متفرد» يختلف عن سواه، وليس له من يناظره من رفقته وأبناء جيله، ثم بدأت أتابع ثلاثيته وهو ينشرها فى مجلة «الرسالة الجديدة»، وكم كنت أتمنى لو تخصص المجلة صفحاتها جميعًا لنشر تلك الرواية- بالكامل- فكم كان يزعجنى أن تنتهى الصفحات المخصصة لها دون أن تشبع غلتى، بل كانت تزيد من شوقى، وتلهب وجدانى، لهذا اللون من

من أقوال نجيب محفوظ

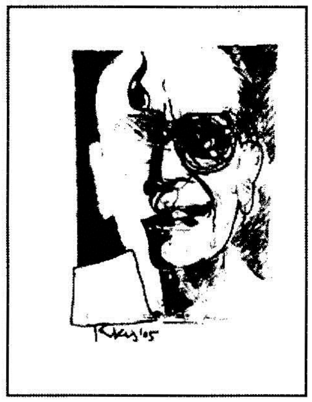


● التراجع عن الرأى ليس عيبا.

● إننى سعيد غاية السعادة لنفسى وللأدب العربى بهذا الفوز وأنا أتذكر فى هذه اللحظة أساتذتى من كبار الأدباء المصريين الذين كانوا يستحقون نيل هذه الجائزة من قبلى مثل طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم.

● لحظة الإلهام أرجوها حماما زاجلا يعود.

● الجنون فى الواقع.. أسهل بكثير من الحقيقة.



القصص الواقعي إلى أقصى حدود الواقعية، والرفيع صياغةً وعرضاً وفنًا إلى أسمى درجات الرفعة..

كل ذلك دون أن ألقى الأستاذ نجيب محفوظ أو أتحدث معه وجهًا لوجه، ومازلت أذكر أول مرة قابلته فيها.. كنا في أواخر الخمسينيات، وقد قرأت عن ندوة يقيمها نادى القصة حيث يتحدث يوسف الشاروني عن ثلاثية نجيب محفوظ.. وقد كان بحثًا ممتعًا، عرض القصة، ولفت الأنظار إلى بنائها الهندسي، وأحداثها المتطورة، وشخصياتها المتنامية التي رسم كلا منها في دقة وحرفية متناهيين.. وقد استغرق البحث طيلة الجلسة، ولم نستمع بعده إلا إلى تعليقات قصيرة.. وكان أهم ما في الندوة أن التقيت بنجيب محفوظ بشخصه، وتقدمت منه، وصافحته، ووقفت أتحدث إليه، وأثنى على كتبه وإبداعاته، وقد أدهشني تواضعه، ومدى احترامه وتقديره لمن يتحدث إليه، بل واهتمامه بما يقول ثم توجيه الشكر إلى شخصي الضعيف.. ولو كان الأمر بيدي لأطلت من وقفتي إليه غير مدى، لكن كان هناك آخرون يريدون أن يتحدثوا إليه، وكان على أن أراعي أن لكل من المعجبين حقًا فيه..

وفي وقت لاحق علمت أن له جلسات أسبوعية، ومازلت أذكر جلستي الأولى إليه، بل مازلت أذكر أشخاصها كان من بينهم د.نظمي لوقا الذي كان يتحدث في أكثر من موضوع، وكان الحديث عن ثلاثية نجيب محفوظ بعض ما يدور حوله الحديث، والذي لاحظته أنه حيث يدور الحديث حول «إبداعات نجيب محفوظ»، فإنه لا يشارك فيه، ولا يبدى رأيًا، ولا يزيد عن الابتسامة التي ترتسم فوق شفتيه، حتى إذا انتقل الحديث إلى مجال آخر، فهو المشارك والمعلق، وصاحب الرأى، وصاحب «النكتة» وباعث الحياة في الندوة، وهو المستمع لكل من يتحدث حتى لو كان كاتبًا مبتدئاً، أو لا يزال طالبًا صغير السن، ولكن ما إن يحين موعد انصرافه حتى ينهض ناشطًا، ثم يودع الجلوس ويمضي منصرفًا.. وإن كان كل ما دار في جلسته يظل في الذاكرة، وفي السمع، وملء العين والقلب جميعًا..

وقد تابعت نجيب محفوظ في كل إنتاجه اللاحق بعد أن أصبح ينشره في «الأهرام» أسبوعيًا بعد أن نشر «أولاد حارتنا» على حلقات يومية.. ولعل نشرها بهذه الصورة هلى التي لم تلفت الأنظار إليه، إذ إنها كانت لا تزال «في الحارة»، ولا يزال جو الحارة هو السائد فيها والذي تدور فيه أحداثها، ولكنها حين اكتملت تبين لذى الفطنة ما تحمله من رموز، وما قد توحى به معان.. وعلى كل حال فهي لم تثر في حينه سوى ضجة محدودة، لأنها لم تنشر في كتاب، وما لبثت حلقاتها أن ضاعت مع النسيان، شأن كل ما تنشره الصحف اليومية..

غير أن ما طرأ على أسلوب نجيب محفوظ اللاحق كما بدا في «اللص والكلاب» و«الشحاذ» و«السمان والخريف» و«ثرثرة فوق النيل» و«ميرامار».. كان نقلة أخرى، تبعتها نقلات، سواء في اختيار مجال رواياته، أو موضوعاتها، أو شخصياتها، أو أسلوب

تناولها.. فالمجال قد بعد عن الحارة، وإن كان يعود إليها بين الحين والآخر، والموضوعات، لم تقف عند الأحداث، بل راحت تتعمق الأفكار والآراء، وكان بناء الشخصيات مختلفًا، فلم نعد في مواجهة شخصيات نمطية، أو على الأقل شخصيات لها أمثلة كثيرة في الحياة، بل أخرى متفردة، لها ما يميزها، أولها ما يبعد بها عن الواقع المعروف.. ومع ذلك، فقد كانت تلك الشخصيات تتفق مع الأوضاع التي ارتبطت بها، وكأنها النتيجة الطبيعية، والمتوقعة، لنشأتها..

وكان الأستاذ نجيب محفوظ في جميع مراحل تطوره هو القاص المبدع، والروائي المتفرد، والذي تحس مع كل جديد له بتطور، وإبداع غير مسبوق، وما أكثر المقالات، بل والكتب التي كتبت عنه، ونذكر منها دراسة نشرها «يحيى حقي»، في كتابه «عطر الأحباب» ونخص بالذكر تلك الدراسة لكونها كتبت على طريقة يحيى حقي في النقد، والتي يجوز لنا أن نسميها الطريقة التأثرية الذاتية، وهي في الواقع طريقة تقرب القارئ من الناقد والمنقود - كليهما - وتربط بين ثلاثتهم برباط الألفة والمحبة والتقدير...

ولذلك لم يكن غريبًا أن يمنح الأستاذ نجيب محفوظ جائزة نوبل، فقد كان جديرًا بها، ولعله ليس من الصدفة أن يتنبأ بذلك أكثر من كاتب عربي منذ فترة بعيدة، ومن يطالع «يوميات العقاد» المنشورة في مجلداتها الأربعة سيجد هذه النبوءة قد نشرت منذ زمن بعيد.

-٢-

وقد ظللت أتابع الأستاذ نجيب محفوظ عن بعد، وما ألقاه في طريق حتى أبادر بالسلام عليه، وإبداء أطيب المشاعر ناحيته، شأني في ذلك شأن كثيرين من المواطنين الذين كانوا يعرفون خط سيره اليومي، ومواعيد خروجه.. وقد أتيحت لي منذ أحد عشر عامًا فرصة ذهبية لأقترب من الأستاذ نجيب محفوظ، وأجلس إليه، وأتحدث معه، وأحضر بعض مجالسه، ولعل المناسبة التي دعت إلى ذلك جديرة بالرواية.. فعلى أثر إصابة الأستاذ في حادث التعدي عليه، وما استتبع ذلك من إجراء جراحة خطيرة له، أنقذته من إصابته، كانت الصحف تتابع أنباءه وأنباء جراحاته وعلاجه، فنشرت إحدى الصحف رواية شفوية نسبتها إليه - والله وحده يعلم مدى صدق تلك الرواية - وخلاصتها أنه على أثر إفاقة الأستاذ من المخدر، سأل: متى تجرى له الجراحة؟، فقيل له إن الجراحة قد أجريت ونجحت والحمد لله. فكان تعليق الأستاذ نجيب - كما ذكرت الصحيفة - أن ضحك وقال: «يبقى الجبلاوي راضي عنه». وهي رواية واضح فيها التأليف، فمن تجرى له مثل تلك الجراحة، لا يمكن أن يعود إلى كامل وعيه بهذه السرعة، ولا يعقل أن يستعيد ذاكرته قبل فترة طويلة. وقد سئل بعد فترة، فأنكر أن يكون قال ذلك أو ورد على لسانه، ولكن هذه الرواية إذ نشرت، فقد التقطها «أحدهم»، وبادر يقيم ادعاءً مباشرًا ضد الأستاذ. ومن عجب أن تتم إحالته إلى إحدى دوائر محكمة الجنايات ليقدم الأستاذ

متهمًا بالتعدى على كل الأديان لأنه أطلق اسمًا بشريًا على الذات الإلهية وطلب المدعى معاقبته بالمواد «١٦٠.١٦١.١٧١ / عقوبات» وتحددت جلسة لنظر تلك الدعوى، التى ليس لها أصل من واقع أو سند من حقيقة، وكان من حسن حظى أن توليت الدفاع عن الأستاذ نجيب محفوظ فى هذه الدعوى، وكان من الطبيعى أن أزوره، وأجلس إليه، وأتبادل معه الحديث.. ومضيت بعد ذلك إلى الدعوى أتابع جلساتها، وأقدم مرافعتى فيها بعد أن أبدى المدعى المدنى دفاعه، وكان العجيب أن ذلك المدعى أقر فى مرافعته أنه لم يقرأ رواية «أولاد حارتنا»، وإن كان قد سمع عنها، ومع ذلك فقد أقام اتهامه، ودعواه، على محض كلام سماعى، لم يحقق صحته، ولم يقف على صوابه.. وكان من الطبيعى أن تنتهى الدعوى إلى لا شيء، إذ ليس هناك فى الحقيقة ما كان يدعو إلى أن تقدم مثل هذه المقولات إلى محكمة أو يقام على أساسها اتهام.. لكننى انتهزتها فرصة لأتحدث عن نجيب محفوظ، وأدب ومكانة نجيب محفوظ، ثم أعرض لرواية «أولاد حارتنا» بالدراسة، لأثبت أنها رواية ذات رؤية شاملة، فهى فى بساطة تنتهى إلى أن تقرر أن العلم مهما سما وتقدم، فلابد أن يسانده الدين، فهو الذى يمنح اليقين، ويعطى الثقة، ويجعل للحياة معانى سامية تعطى التقدم المادى قيمته فى الصلاح والإصلاح، وكذلك فإن الدين لابد أن يجاوره ويسايره علم وعمل، فهما صنوان لابد من تلازمهما لصلاح الكون، وانتظام الحياة، ذلك هو مدار الرواية، وما تدعو إليه دون أن تمس عقيدة، أو تسيء إلى إيمان.. أما عن إيمان الكاتب، فهو أمر ليس محل شك، فهو الرجل المؤمن المسلم، ومن سلمت عقيدته، وسما يقينه بالله عز وجل.

وإذ قضت المحكمة بعدم قبول تلك الدعوى، فقد كان ذلك هو الحكم المتوقع من قضائنا العادل.. الذى ما عهدناه إلا معليًا للحقيقة، قاضيًا بالحق، رافعًا للواء الإنصاف..

وكان ما نلته من رضا الأستاذ نجيب محفوظ عنى.. وثقته بى، هو ما يساوى كنوز الدنيا عندى، حيث أتيح لى بعدها أن أصاحب الأستاذ، وأن أرافقه فى بعض جلساته الخاصة، أسمع عنه، ومن رفاقه وصحابته، ما ينعش النفس، ويثرى الفكر، ليس فقط مما أسمع من أحاديث عن الأدب والفن، بل وأيضًا مما أشاهد من صور للتواضع، والتعاطف، يصل إلى أعلى درجات الإنسانية،، مما يتبدى فى كل تصرفات الأستاذ، وأقواله.. ولا أنسى ما حييت ما قاله الأستاذ وهو يتحدث عن طه حسين وعن العقاد.. فذكر أنه عندما كان يقرأ لهما أحاديث أو كلمات عنه، تشيد بأدبه، تذكره بخير، كان يعتبر تلك الكلمات خير وسام ناله، وأعظم تقدير حصل عليه.. ولا أنسى ما قصه عن «المازنى».. عندما ذكر أن رفيقه عبدالحميد جودة السحار، أخبره على أثر ظهور روايته «زقاق المدق» أن الأستاذ المازنى يريد أن يلقاه، ويتعرف إليه.. فكان ذلك الطلب مصدر سعادة وبهجة لنجيب محفوظ إلى أقصى درجات السعادة والبهجة.. وما

لبث أن مضى للقيا المازنى الذى أحسن استقباله، وأثنى على عمله، وإن كان نصحه أن يخفف بعض الشىء مما يحرص عليه من «واقعية» كاملة.. وقد استمع إليه فى تقدير وانصرف عنه وهو شاكر ممتن.. ومضى فى إنتاجه.. وقد أثبتت له الأيام صدق نظرة المازنى، فيما طلبه منه، فخفف من الواقعية، وكان ذلك تطورًا طبيعيًا..

-٣-

ولم تكن تلك هى القضية الوحيدة.. فقد تبعتها قضايا وعقود أخرى، حرصت خلالها على بذل أقصى ما أملك من جهد، فما كنت أتعامل معه إلا كما أتعامل مع نفسى، فهو فى الحقيقة يأسر من يعامله، فلا يملك من أسره فكاكًا.. بل لا تزال بعض تلك القضايا متداولة، ومن ثم فليس من المناسب أن نتحدث عنها، وإن كنا نقرر أن الحق فى جانبه، وإنه - رحمه الله - كان سمحًا فى تعاملاته مع الآخرين، ولم يكن يحرص على أن يحصل على كل حقوقه.. فما أكثر ما ترك من حقوق، وما تنازل عنه من مكاسب، فقد كانت الدنيا فى نظره هينة، ولم يكن بالحريص على المال، أو على جمعه، وها هو ذا يغادر دنيانا إلى رحمة مولاه من مسكنه المستأجر، ولو شاء لتملك القصور، ولكنه كان يفضل عليها العديد من الإبداعات التى استمر يقدمها - وبخط يده - حتى أيامه الأخيرة التى قدم لنا فيها العديد من «أحلام فترة النقاهة» ومن «حوارات نجيب محفوظ»..

ونحن نصل إلى ختام هذه الكلمة، يهمنا أن نثبت هنا آخر ما ختمنا به مذكرة دفاعنا أمام «محكمة الجنايات» حيث كان ما ذكرناه قبل الطلبات الختامية ما يأتى:

وتبقى كلمة أخيرة، نود أن نكرر ذكرها وهى أن نجيب محفوظ هو قمة من قمم الفكر والفن، ليس فى مصر وحدها.. وإنما فى العالم العربى بأجمعه، وأنه ثروة نعتز بها.. ونفخر بأنه مصرى شرف مصر ورفع مكانتها.

ويكفى أن نشير إلى أنه:

– حصل على وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى عام ١٩٦٢

– حصل على وسام الجمهورية من الدرجة الأولى عام ١٩٦٨

– حصل على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب عام ١٩٦٨

– حصل على جائزة نوبل سنة ١٩٨٨

– حصل على قلادة النيل سنة ١٩٨٨

– جاوزت مؤلفاته الخمسين مابين قصة قصيرة ورواية

ترجمت معظم أعماله إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية واليوغوسلافية والإيطالية

رحمه الله بما قدم للأدب العربى من ثمرات فن متميز، وما قدم لمصر والمصريين من حب وود وإخلاص..

من أقوال نجيب محفوظ



● مغادرة رغبة الكتابة هى يوم موتى.

● الوفاء للأماكن.. جزء من الوفاء للإنسان.

● بسبب ثورة الاتصالات لم تعد هناك حواجز ولم تعد هناك رقابة ولا ممنوعات.

● إن الأخلاق على مستوى الفرد والجماعة مهمة للغاية لأنها أساس التعامل والثقة.

● انطلاق الإبداع رهن بعلاج مشكلات المجتمع.

● لقد كتبت ما كنت أريد، ولكننى لم أقرأ ما كنت أود قراءته.

الأستاذ

◆ مصطفى نصر ◆

اللقاء الأول فى حديقة سان استيفانو

جاءنى بعض الزملاء لكى نذهب لمقابلة نجيب محفوظ فى كازينو «بترو» بالإسكندرية.. ذلك المكان الذى كان يجلس فيه - صيفا - مع توفيق الحكيم وثروت أباظة والعديد من كتاب مصر المعروفين، لكننى رفضت الذهاب إليه لأننى لا أستطيع أن أقدم نفسى لأحد على أنى كاتب قصة دون أن يكون قد قرأ لى من قبل.. ودعتنى الظروف بعد عدة سنوات إلى مقابلته فى حديقة فندق سان استيفانو، حيث انتقل إليه بعد هدم كازينو بترو، يومها وجدته يجلس مع شاعر من أسرة غنية لم أكن قد قرأت له أو حتى سمعت عنه. كان يحكى لنجيب محفوظ عن تجربته فى إنتاج أحد الأفلام العربية من إخراج قريب له. واقتحمت عليهما جلستهما مما ضايق الشاب الثرى فلم يرتح لوجودى. كان نجيب محفوظ ودوداً معى.. نظر إلىَّ وتحدث معى تاركا الشاب الآخر والكلمات لم تزل فوق شفتيه.. قال نجيب محفوظ لى: ماذا تفعلون فى الإسكندرية؟ كيف تنشرون أعمالكم؟

حكيت له عن تجربتنا فى نشر الأعمال على نفقتنا الخاصة. قال:

- الناس لا تقرأ الآن.

- والحل؟

مط شفتيه. قال الشاب الآخر الذى ضاق بتغير الحديث من السينما إلى الأدب:

تجربة الدكتور أنس داود فى رأيى هى الحل الأمثل «وأنس داود شاعر سافر إلى بلد عربى غنى ومكث به عدة سنوات وعاد ممتلئا بالنقود. وهويجالس نجيب محفوظ كثيرا فى القاهرة والإسكندرية»).

قلت لنجيب محفوظ:

ـ الحل فى رأيى أن يفعل الأدباء ما فعلته فى أول حياتك.. لقد كتبت للسينما عندما كانت رائجة فلماذا لا نكتب للتليفزيون بجانب أعمالنا الأدبية؟

قال فى هدوء شديد: لكن تجربتى مع السينما لا أعتبرها من تاريخى الأدبى.

قلت: كيف؟ لقد كتبت فيلم «درب المهابيل» وهو فى رأيى من أهم إنجازات السينما المصرية حتى الآن.

تردد قليلاً، ثم قال: عندك حق.. هو فيلم يستحق أن أعتز به.

فجأة قال الشاب الثرى: تمارس لعبة المصارعة؟

ضحكت قائلاً: إننا نتحدث عن السينما والأدب.. فما الذى ذكرك بالمصارعة؟

قال: جسدك يدل على أنك مصارع.

كان نجيب محفوظ يتابع هذا فى صمت. نظر فى ساعته وقال للشاب الثرى:

ـ ذهبت إلى محطة الرمل وسألت عن مجلة «....» (مجلة يصدرها حزب معارض تتابع الذين يتعاملون مع إسرائيل ثقافيا. وقد اتهمت نجيب محفوظ فى عددها الأخير بأنه قابل مفكرا إسرائيليا فى قهوة ريش بالقاهرة.)

قال الشاب الثرى: سيأتى الأصدقاء بعد قليل ومعهم نسخ منها.

عاد نجيب محفوظ إلى الخلف، شد ظهره إلى مسند المقعد، ونظر الشاب الثرى إلىَّ فى صمت وضيق، شعرت بأنه يتمنى أن أقوم وأنصرف.. إحساسى هذا جعلنى أتشبث بالبقاء.. نظرت إليه متحديا. نظر هو إلى المائدة الخالية فى شرود.. ونظرت أنا إلى الباب الحديدى الواسع، فقال نجيب محفوظ مجاملاً: أهلاً بك.

أراد أن يقطع الصمت الذى حط على الجلسة منذ لحظات. وليرحب بى بصفتى أول مرة أقابله.. وأحسست بأننى فى حاجة لأن أثبت لهما أننى كاتب ولست دخيلاً عليهما. فذكرت زميلىّ فى ميدان الكتابة محمد الجمل وسعيد سالم لعلمى أنهما يشاركان نجيب محفوظ جلسته دائما.. قال الشاب: تعرفهما؟

قلت: نعم.

قال: آه.. قالها وكأنه أدرك شيئا خافيا عليه.. انتظرت أن يكمل.. لكنه اكتفى بهذه «الآه» وعاد إلى صمته. قال نجيب محفوظ.

ـ أتيتم فى وقت غير مناسب.. فى الماضى لم يكن هناك تليفزيون وكانت المجلات والجرائد تنشر القصائد والقصص فى الصفحات الأولى.

من أقوال نجيب محفوظ

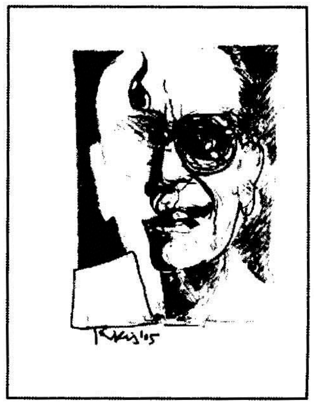


● إنه لا سلام ولا استقرار ولا تقدم ولا أمن يتوافر فى بلد يقوم نظامه على الاستغلال.

● إن الفتنة الطائفية إن تكن تمس أمن الأقباط فهى تمس بشدة أقوى كرامة المسلمين.

● إن الأقباط ليسوا ضحية للمسلمين، ولكن الأقباط والمسلمين ضحية لقوة ثالثة.

● اعلموا يا سادة أن الدواء الناجع لا يستتر إلا بعد تشخيص صادق.



شعرت بالأسى.. لقد قضيت عمرى كله أحلم بأن أكون أديبا معروفا. ضحيت من أجل هذا بالكثير.. تخيل عندما تحس بعد ذلك أنك ضحيت من أجل لا شيء، من أجل سراب.. تذكرت قصة كتبها صديق لى، عن صانع طرابيش علمه أبوه الصنعة أيام كانت منتشرة ورائجة، ومات الأب دون أن يعلمه صنعة سواها، وفجأة ألغت الدولة الطرابيش. وأغلق أصحابها دكاكينهم.. انتهت الصنعة قبل أن يبدأ هو عمله.

كان نجيب محفوظ متأثراً بمقاطعة البلاد العربية لكتبه بعدما نشر عن تأييده لمبادرة كامب دافيد.

ثم حضرت باقى الشلّة. بعضهم يعرفنى أو قرأ لى من قبل.. كان الشاب الثرى صامتًا مهمومًا طوال الوقت «وعلمت أنه فى الجلسات السابقة كان يضحك ويسخر ويقلد الشخصيات العامة» قال أحدهم للشاب الثرى: اليوم أنت مش مبسوط!

أومأ برأسه وعاد ثانية لحزنه وشروده.

تحدثوا عن مقالات نشرت ضد الذين يتعاملون مع إسرائيل ثقافيًا: قلت:

- إنها المجلة الحكومية الوحيدة التى تستطيع نشر مثل هذه المقالات.

قال أحد أفراد الشلة للشاب الثرى: نفس رأيك الذى قلته من قبل.

فقال فى حدة: اليسار يسيطر عليها وسوف تطرد هيئة تحريرها فى القريب «وتغيرت بالفعل هيئة تحرير هذه المجلة بعد أشهر قليلة.. وتولت إدارتها مجموعة أخرى جعلتها مثل سائر المجلات الحكومية».

كنت أفكر فى المأزق الذى وقعت فيه.. أحاديث نجيب محفوظ المقتضبة ومجاملاته التى تثير الدهشة «يحكون أن أديباً شاباً غير معروف وغير جيد أعطاه مجموعته القصصية المطبوعة بالماستر ليقرأها، فتصفحها فى الجلسة ثم قال مجاملاً: جيدة.. فطلب منه الأديب الشاب أن يكتب عنها.. بحثوا عن ورقة ليكتب فيها فلم يجدوا. ففتح الشاب علبة سجائره بعد أن وضع ما فيها من سجائر فى جيبه.. وكتب نجيب محفوظ كلمة قصيرة عن المجموعة، نشرها الشاب على ظهر مجموعته القصصية الثانية!

نظر نجيب محفوظ فى ساعته وقال للشاب الثرى: التاسعة الآن؟

أجابه بنعم. وقف فوقفنا جميعًا، صافحنا وسار خارجًا من باب الحديقة.. ووقف الشاب الثرى شارداً، صافحنى الجميع سواه، ساروا أمامى خارجين من الباب، تابعتهم حتى خرجوا ثم سرت، أحسست بالضيق وكأننى خسرت صفقة عمرى.

سرت فى الطريق، وجدت نفسى أمام محطة جليم.. وقفت أنتظر الأتوبيس، المحطة خالية، ليس بها سواى.. شعرت أن الوقت قد طال والأتوبيسات

لا تأتى.. أردت أن أجلس كان جسدى غير قادر على الوقوف. وشعور يغمرنى بأننى ابتعدت عن بيتى مسافات شاسعة، كأننى ضللت الطريق وسرت فى صحراء واسعة بعيدة.

اللقاء الثانى بجوار مبنى مؤسسة «الأهرام»

كنت أسير بجوار مبنى مؤسسة «الأهرام» ومعى الصديق محمود قاسم. وقد تسلمت ما يخصنى من رواية «الهماميل» بعد طبعها فى روايات «الهلال» ورأينا نجيب محفوظ يسير وحيداً ذاهباً إلى الطريق العمومى لينتظر تاكسى، صافحناه، قلت لمحمود قاسم: أعطيه نسخة من الرواية؟ قال: أعطه.

تذكرت وأنا أخرج النسخة من الحقيبة، وأنا أكتب الإهداء، أن صديقاً لى أرسل إليه روايته فاعتذر له برسالة عن عدم تمكنه من قراءتها، فهو منذ أصيب بالسكر لا يقرأ إلا الأعمال التى يحتاجها فى كتابة أعماله. وقلت هذا للأديب جمال الغيطانى عندما فكر فى تخصيص صفحة الأدب التى يشرف عليها لى، واقترح أن يعمل لقاء بينى وبين نجيب محفوظ. قلت له هذا.. فقال الأستاذ جمال الغيطانى: بالعكس، نجيب محفوظ يقرأ معظم الأعمال التى تصدر.

المهم أعطيته نسخة من رواية «الهماميل»، وعندما قرأ اسمى قال لى: أنت مصطفى نصر؟

وكنت أعلم أن اسمى ذكر أمامه فى جلساته فى الإسكندرية.

ظننته لن يقرأ الرواية. وبعدها بقليل حصل على جائزة نوبل، واهتم العالم كل به، واهتمت أجهزة الدولة به وإن حاول أن يكون عادياً وألا يغير عاداته التى يرتاح إليها.

وفوجئت به يتحدث عن روايتى الهماميل فى برنامج إذاعى اسمه «سمار الليالى». أبدى إعجابه بالرواية وبالطريقة التى كتبت بها.. واتصل بى أكثر من صديق ليخبرنى بذلك.

اللقاء الثالث: حديقة سان استيفانو مرة أخرى:

ذهبت إليه فى سان استيفانو فإذا بالجو قد تغير عن لقائى الأول معه. عدد الزوار أكثر من المرة السابقة. أردت أن أحدثه عن روايتى الهماميل فظن أنى أريد أن أهديه رواية ليقرأها.

قال: بعد نوبل.. هذا صعب.

وعندما أحس بارتباكى وعدم قدرتى على توصيل الكلمات إلى أذنيه قال: لن يفلح هذا.

وأشار إلى صديق له قائلاً: قل له وهو ينقل إلىَّ ما تريد.

وعندما وقفت مودعا دق على يدى مداعبًا ومبتسماً.

شهادة من قارئ

الأستاذ محمد سلماوى «رئيس اتحاد الكتاب»

الكاتب والمفكر

تحية طيبة وبعد

في ليلة الخميس الموافقف ١٩٧٩/١١/١٧ وفي ركن داخل كازينو قصر النيل بناء على موعد محدد داخل رسالة مكتوبة بخط يد أستاذنا الأديب العالمى نجيب محفوظ «رحمه الله» موجهة لى شخصيا بعقد جلسة خاصة بينى وبينه وكان عمرى لا يتجاوز واحدا وعشرين عاما وبعد حوار امتد أكثر من ساعة انضم إلينا المرحوم الدكتور لويس عوض ولكننى انصرفت فى الحال عائدا إلى مدينتى السويس.. وقد دار الحوار حول ثلاثة محاور:

أولاً: عن معاناتى الشخصية بسبب اعتقالى فى انتفاضة يناير ١٩٧٧ حيث كنت وقتها طالبا فى كلية الحقوق - جامعة المنصورة وكانت منذ سنتين وقت هذه المقابلة.

ثانيا: أوضاع الوطن وأحوال المواطن المصرى على كافة المستويات الحياتية.

ثالثا: عن الثقافة بوجه عام والإشادة منه بثقافتى فى هذه السن الصغيرة وإلمامى بهذا الكم من المعلومات فى المجال السياسى والاقتصادى فى الشأن الداخلى والدولى وتمكنى من الكتابة فى هذين المجالين لحد الاحتراف، وقد قال لى حرفيا اكتب وأنا سأتولى النشر فقلت له - متجاوزا بعض الشيء - لا أملك ثمن قلم فضحك وأخرج من جيب بدلته السفارى قلم ماركة شيفر وأعطانى إياه وناولنى مبلغ عشرين جنيها وقال هذا ثمن الورق.

فإننى ألتمس لسيادتكم العذر لو اندهشت لماذا أكتب إليك؟، وفى هذا الوقت بالذات أقسم لكم بشرفى وأنا أعلم جيدا مدى الثقة والرابطة القوية التى كانت تجمعك بالأديب العالمى بل وصلت لحد المتحدث الرسمى عن كل أقواله وأفعاله حتى آخر يوم والمسئول أدبيا وفعليا عن كافة توصياته لتنفيذها، لذا رأيت أن أبعث لكم بهذه الشهادة وبالرسالة التى كتبها أديبنا الكبير بخط يده.

أخوكم

حسن على حسين الحليلى

السيد الأخ حسن

تحية طيبة وبعد

فقد قرأت رسالتك وأحزننى جدا ما جاء بها ولعلك لا تعلم أنه يصلنى من أسبوع لأسبوع مثيلات لها مما يقطع بما يعانيه شعبنا الشريف الذكى من متاعب. ويزيد من حزنى أننى لا أجد فى إمكاناتى بطبيعة الحال حلا لها، وأظنك توافقنى على ذلك فالأديب أديب وليس مؤسسة ولا من الأثرياء، جعل الله من همتك ثروة تعينك على بلواك.

أما عن المقابلة فإنى أجتمع مع أصدقاء من الأدباء مساء كل جمعة بكازينو قصر النيل ما بين ٥,٥ إلى ٧,٥ فأهلاً بك فى أى وقت تشاء فى جلسة خاصة وشبه عامة.

ودمت للمخلص

نجيب محفوظ

نجيب محفوظ وأدبه الفلسفى

◆ الدكتور عاطف العراقى ◆

لا شك فى أن أدب نجيب محفوظ سيبقى على مر الزمان والعصور، أدباً خالداً .

وإذا كان نجيب محفوظ قد غادرنا بجسده فى الثلاثين من شهر أغسطس عام ٢٠٠٦ إلا أن الروايات والقصص التى تركها لنا وكتبها طوال حياته، كرائد للرواية العربية المعاصرة، ستبقى شاهدة على المكانة الكبرى لهذا العملاق، الذى سيتأثر بأدبه وفكره المئات من المهتمين بالأدب عامة، والرواية بصفة خاصة طوال ما سيأتى من زمان، وإلى أن تظل الحياة على وجه الأرض .

ومن الأخطاء التى نجدها شائعة سواء أثناء حياته أو بعد وفاته، ظن الكثيرين أن أدبه قد جاء خالياً من الرؤية الفلسفية، وبحيث يقولون بأن نجيب محفوظ والذى تخرج فى قسم الفلسفة عام ١٩٣٤م، قد قال للفلسفة وداعاً من بداية كتاباته الأدبية، وبحيث اختار لنفسه مجال الأدب، تاركاً دائرة الفلسفة .

هذا الرأى يعد خاطئاً تماماً، ويتضمن الكثير من المغالطات . ويعنينى أننا لو كنا وضعنا فى اعتبارنا وجود جذور فلسفة واضحة فى أدب نجيب محفوظ، لكنا قد أصدرنا أحكاماً صحيحة حول أدبه. ولكننا للأسف الشديد قد باعدنا بين أنفسنا والأحكام الصحيحة على أدبه وذلك حين ذهب بعض أشباه المثقفين وأنصاف الكتاب إلى أنه لا توجد صلة بين أدبه وبين الفلسفة .

لقد التقيت بالرجل مرات عديدة أثناء حياته، وقرأت كل ما كتب، وعرفت الكثير من أنواع قراءاته منذ كان طالبًا بقسم الفلسفة، وذلك من خلال سؤالي لزملائه في التخرج.

وأود في حدود النطاق المرسوم للمقالة، أن أركز على الأبعاد الفلسفية في بعض كتاباته الأدبية، وأنا على يقين بأننا سنجد العديد من المواقف والخصائص الفلسفية في أكثر ماكتب نجيب محفوظ، عملاق الرواية العربية المعاصرة بل إن خطاب نجيب محفوظ في الأكاديمية السويدية قد كشف عن بعض جوانب فكره والذي لا يخلو من تأثر بالأفكار الفلسفية أنه يقول:

" أنا ابن حضارتين تزاوجنا في عصر من عصور التاريخ زواجًا موفقًا أولاها عمرها سبعة ألاف سنة وهي الحضارة الفرعونية والثانية وهي الحضارة الإسلامية... وعن الحضارة الفرعونية لن أتحدث عن الغزوات الإمبراطورية.. ولن أتحدث عن اهتدائها لأول مرة إلى الله سبحانه وتعالى وكشفها عن فجر الضمير البشري فلذلك مجال طويل فضلًا عن أنه لا يوجد بينكم من لم يلم بسيرة الملك النبي إخناتون، بل لن تتحدث عن إنجازاته في الفن والأدب ومعجزاتها الشهيرة الأهرام وأبو الهول والكرنك، دعوني أقدم الحضارة الفرعونية بما يشبه القصة طالما أن الظروف الخاصة قضت بأن أكون قصاصًا : تقول أوراق البردي إن أحد الفراعنة قد نمى إليه أن علاقة آثمة نشأت بين بعض نساء الحريم وبعض رجال الحاشية، وكان المتوقع أن يجهز على الجميع ولا يشذ في تصرفه عن مناخ زمانه ولكنه دعا إلى حضرته نخبة من رجال القانون وطالبهم بالتحقيق فيما علمه وقال لهم أنه يريد الحقيقة ليحكم بالعدل.. ذلك السلوك في رأيي هو أعظم من بناء إمبراطوية وتشييد أهرامات وأدل على تفوق الحضارة من أي آلهة، فقد زالت الإمبراطورية وأمست خبرًا من أخبار الماضي وسوف تتلاشى الأهرام ذات يوم ولكن الحقيقة والعدل سيبقيان ما دام للبشرية عقل يتطلع أو ضمير ينبض"

هذا ما يقوله نجيب محفوظ عن الحضارة الأولى الحضارة الفرعونية، ونود أن نشير من جانبنا أن قوله هنا يكشف عن تأثره بجوانب فلسفية عديدة، أنه يسعى إلى الثابت وليس إلى المتغير أنه ينشد الحقيقة وراء الظاهر، أنه يركز على الأفكار أكثر من إشاراته إلى الأشياء الحسية العادية، وإلا كيف نفسر حديثه عن الحقيقة والعدل، وإشاراته إلى العقل والضمير، إن هذا كله أن دلنا على شئ فإنما يدلنا على التزام أديبنا بخصائص الفكر الفلسفي إلى حد كبير وكم لعبت الفلسفة دورها الحيوي والنشيط في تنبيه أديبنا نجيب محفوظ إلى عوالم جديدة لم يكن بإمكانه اكتشافها ولا التوصل إليها بدون دراسته للفلسفة، إن أدبه يمثل أدب التفسير إلى حد كبير ومن هنا فإننا نجد موقفًا محددًا من خلال أعماله الأدبية وهذا الموقف يعد إلى حد كبير

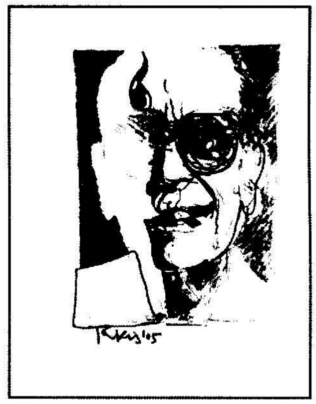
من أقوال نجيب محفوظ



● أحببت شكسبير، أعجبتني سخريته وفخامته ونشأت بيني وبينه صداقة حميمة، وكأنه صديق على الرغم من أنني لم أره بالطبع.

● الفساد هو المجرم الحقيقي وهو ظاهرة اجتماعية لا تخلو من بيئة.

● لقد استسلمنا للخيال وأحلام اليقظة عهدا حتى ارتطمنا بصخور الواقع وأخذنا بالحكمة والسياسة والواقع.



موقفًا فلسفيًا.

يضاف إلى ذلك أن حديثه عن الحضارة الفرعونية باعتبارها إحدى حضارتين نشأ بينهما يدلنا على تأثره بالعديد من الأفكار التى نجدها ببين ثنايا النتاج الأدبى والفكرى والفنى الذى تركه لنا رجال مصر القديمة، وهل كان من المصادفات أن يشير نجيب محفوظ إلى إخناتون صاحب أشهر قصيدة فى التوحيد فى العصور القديمة، وما تتضمنه هذه القصيدة من الدلالات الفلسفية صحيح أننا لا نجد فلاسفة فى مصر القديمة ولكننا نجد العديد من الأفكار التى لا تخلو من دلالات فلسفية، ومن بينها أفكار إخناتون. وليرجع القارئ إلى روايات نجيب محفوظ وخاصة عبث الأقدار ورادوبيس وكفاح طيبة، بل إلى عشرات الروايات الأخرى وسيرى كيف كان نجيب محفوظ متأثرًا بالعديد من الروايات والأبعاد التى نجدها فى مصر القديمة. إن هذا كله يدلنا على تفتح عقلية نجيب محفوظ وإيمانه بدور الفلسفة والتفلسف، فالفكر الفلسفى ليس مقصورًا على زمان دون زمان، ليس مقصورًا على شعب دون شعب، أو مكان دون مكان، وكم نبهنا إلى ذلك كثير من الدارسين الأعلام ومن بينهم بول ماسون أورسيل فى كتابه " الفلسفة فى الشرق " وإذا كنا نقول بقارة الأوراسيا التى تجمع أوروبا وأسيا، فكيف إذن نجيء بعد ذلك ونقول إن شعبًا يستطيع التفلسف وإبداع المناهج الفلسفية، وشعبًا آخر ليست لديه القدرة على الإبداع الفلسفى. إن ذكر نجيب محفوظ للفكر الشرقى فى مصر القديمة يدلنا على اعتراف من جانبه بأهمية هذا الفكر وما فيه من دلالات وأبعاد ومجالات فلسفية. ولا أشك أن دراسة نجيب محفوظ لهذا الفكر قد ساعدته - كما أشرت - على تشكيل بعض أفكاره الفلسفية - والتى لم تظهر فى الروايات التى أشرنا إليها فقط، بل ظهرت فى العديد من رواياته وذلك على النحو الذى سنشير إليه فيما بعد.

ويستمر نجيب محفوظ فى بحثه عن الثابت والخالد والجوهر وراء المتغير والزائل والمعرض، فيشير إلى الحضارة الثانية التى تأثر بها، فهو يقول فى خطابه : "وعن الحضارة الإسلامية فلن أحدثكم عن دعوتها إلى إقامة وحدة بشرية فى رحاب الخالق تنهض على الحرية والمساواة والتسامح... ولا عن المؤاخاة التى تحققت فى حضنها بين الأديان والعناصر فى تسامح لم تعرفه الإنسانية من قبل ولا من بعد، ولكننى سأقدمها فى موقف دراسى مؤثر يلخص سمة من أبرز سماتها، ففى إحدى معاركها الظافرة مع الدولة البيزنطية ردت الأسرى فى مقابل عدد من كتب الفلسفة والطب والرياضة من التراث الإغريقى وهى شهادة قيمة للروح الإنسانية فى طموحها إلى العلم والمعرفة رغم أن الطالب يعتنق دينًا سماويًا والمطلوب ثمرة حضارية وثنية".

وما يقوله نجيب محفوظ فى تلك الحضارة، وعلى

وجه التحديد عن موقف من مواقفها إنما يكشف عن العديد من الأبعاد الفلسفية، إنه يبين لنا من خلال هذا القول كيف أن الفكر الدقيق ينبغى له أن يستفيد من كل التيارات الفكرية، كما نقول اطلبوا العلم ولو بالصين.

والدعوى التى يدعونا إليها نجيب محفوظ من خلال كشفه عن أهمية التراث الإغريقى قد دعانا إليها الكندى الفيلسوف العربى فى المشرق وابن رشد فيلسوف المغرب العربى بالإضافة إلى أن تركيزه على الربط بين الفكر والعمل، ودور الفكر فى تشكيل قيمة العمل، إنما يدلنا على اعتقاده بالدور الاجتماعى للفلسفة، وهنا ما نجده عند عديد من المفكرين أمثال الفيلسوف الإنجليزى برتراند رسل والفيلسوف والأديب الفرنسى جان بول سارتر. ألم أقل لكم أيها القراء الأعزاء بأن الفكر الفلسفى كان له دوره فى تشكيل بعض آراء نجيب محفوظ من خلال رواياته وبحيث يكون نجيب محفوظ صادقًا حين قال فى إحدى لقاءاته بأن قراءاته للفلسفة كان لها تأثير كبير عليه، ومن قوله أيضًا بصواب بعض النقاد حين قالوا عن أدبه، إن الرؤية الفكرية تعد واضحة فى أعماله، تمامًا كما تقول أن الأدب الأوروبى فى القرن العشرين إنما غلب عليه الطابع الفكرى.

إن ذلك يتضح تمامًا ليس فى أعماله الأدبية فحسب، بل فى خطابه الموجه لأعضاء الأكاديمية السويدية، لقد أشار إلى كثير من مشكلات العالم الثالث، مشكلات الدول النامية المشكلة الفلسطينية والمجاعة فى أفريقيا، أنه يحدد لنا دور المثقفين كما فعل غيره من مفكرين وأدباء غلبت عليهم الاتجاهات الفلسفية وبحيث أدركوا أن الفلسفة لها وظيفتها التحليلية والنقدية والتركيبية أنه يقول فى هذا المجال : " إن على المثقفين أن ينشطوا لتطهير البشرية من التلوث الأخلاقى... اليوم يجب أن تقاس عظمة القائد المتحضر بمقدار شمول نظرته وشعوره بالمسئولية نحو البشرية جميعًا، وما العالم المتقدم والثالث إلا أسرة واحدة، يتحمل كل إنسان مسئوليته نحوها بنسبة ما حصل من علم وحكمة وحضارة.

كما يوجه نجيب محفوظ نداء إلى قادة العالم المتقدم ويدعو باستمرار إلى الربط بين النظر والعمل، الفكر والتطبيق، وذلك على النحو الذى نجده عند أكثر الفلاسفة المعاصرين، أنه يقول: " لا تكونوا متفرجين على مآسينا، ولكن عليكم أن تلعبوا فيها دورًا نبيلًا يناسب أقداركم أنكم من واقع تفوقكم مسئولون عن أى انحراف يصيب أى نبات أو حيوان فضلًا عن الإنسان فى أى ركن من أركان المعمورة، فقد ضقنا بالكلام وآن أوان العمل، وآن الأوان لإلغاء عصر قطاع الطرق والمرابين، نحن فى عصر القادة المسئولين عن الكرة الأرضية، أنقذوا المستبعدين فى الجنوب الأفريقى، أنقذوا الجائعين فى أفريقيا، أنقذوا الفلسطينيين من الرصاص والعذاب بل أنقذوا الإسرائيليين من

تلويث تراثهم الروحى العظيم أنقذوا المديونين من قوانين الاقتصاد الجامدة.

وعلى الرغم من أن نجيب محفوظ سواء فى ندائه هنا أو فى العديد من رواياته التى لا تخلو من بعض الاتجاهات التشاؤمية إلا أنه من خلال الكلمات الأخيرة فى خطابه إلى أعضاء الأكاديمية يؤمن بروح تفاؤلية. روح آمن بها بعض الفلاسفة والمفكرين من أمثال ابن سينا وإن كان نجيب محفوظ لا يخفى قوة الشر وسطوته رغم إيمانه بالتفاؤل. إنه يقول رغم كل ما يجرى حولنا فإننى ملتزم بالتفاؤل حتى النهاية، لا أقول مع الفيلسوف كانت الخير سينتصر فى العالم الآخر، فإنه يحرز نصرًا كل يوم بل لعل الشر أضعف مما نتصور بكثير وأمامنا الدليل الذى لا يدحض فلولا النصر الغالب للخير ما استطاعت شرازمة من البشر الهائمة على وجهها عرضة للوحوش والحشرات والكوارث الطبيعية والأوبئة والخوف والنائية أقول. لولا النصر الغالب للخير ما استطاعت البشرية أن تنمو وتتكاثر وتكون الأمم وتنتشر وتبدع وتخترع وتغزو الفضاء وتعلن حقوق الإنسان، وغاية ما فى الأمر أن الشر عربيد ذو صخب ومرتفع الصوت وأن الإنسان يتذكر ما يؤلمه أكثر مما يسره وقد صدق شاعرنا أبو العلاء عندما قال: إن حزنا فى ساعة الموت أضعاف سرور فى ساعة الميلاد.

ويمكننا أن نقول إن هذه النزعة التفاؤلية عند أديبنا نجيب محفوظ وترجيحها عنده على النزعة التشاؤمية تبدو متناقضة عندنا ومع ما نجده مع بعض رواياته من نزعة لا تخلو من التشاؤم، نزعة تصور الحياة بما يسودها من عبث وضلال، ومن بين تلك الروايات ثرثرة على النيل وميراما والشحاذ. أن تلك الروايات قد تؤدى إلى تصوير الحياة تصويرًا لا يخلو من حقيقة وواقع، فما يحصل عليه الإنسان لا يزيد عن كونه نوعًا من الهباء (الشحاذ) لا قيمة للحياة سواء فى قصرها أو طولها (ثرثرة على النيل) وأيضًا (ميرامار).

وإن كنت قد اختلفت مع الأديب نجيب محفوظ فى بعض نزعاته التفاؤلية جملة وتفصيلاً قلبًا وقالبًا فإن هنا الاختلاف لا يظل من عمق نظرته وإن كنت أرى أنه كان من الأجدر بأديبنا وقد تعمق فى دراسة الواقع الاجتماعى أن يعتقد بأن التشاؤم هو جوهر الحياة والحزن هو أساس الوجود. إن نظرة التشاؤم تعد عندى أصدق وأعمق من نظرة التفاؤل والتى لا تخلو من سطحية وسذاجة.

والواقع أن نجيب محفوظ ركز تركيزًا كبيرًا على دراسة الواقع والحياة الاجتماعية. لقد كان روائيًا ومؤرخًا وسياسيًا، لا تخلو رواياته من حس اجتماعى ومن حس نفسى واقعى إلى حد كبير. إننا نجد لديه تحولًا فى مرحلة تاريخية لا تخلو من رومانسية إلى مرحلة واقعية نقدية اجتماعية، أنه يصور لنا الحياة الاجتماعية بخيرها وشرها. للزمان دلالة عند نجيب محفوظ وللمكان أيضًا دلالته الكبرى وأهميته الظاهرة. وليرجع القارئ إلى

الثلاثية: بين القصرين وقصر الشوق والسكرية.

بل إننا نجد حسًا نقديًا متميزًا عند نجيب محفوظ ومجموعة من التساؤلات التى لا تخلو من دلالات فلسفية، وإثارة للشكوك حول بعض الأحكام التى ربما بدت عند أهل التقليد قضايا سلم بها أى يقينية، وهل يمكن أن ننسى رواية " السمان والخريف " وما فيها من إشارات إلى ما قد نجده فى بعض أرجاء الكون أو العالم أو الوجود من نوع من العبث أو الصدفة والحظ والبخت، هل يمكن أن ننسى " الطريق " و" اللص والكلاب " وما فيها من بحث عن بعض القيم الكبرى، كالمطلق والعدل وغيرها ؟ هل يمكن أن نقلل من لجوء نجيب محفوظ إلى التمييز بين الظاهر أو السطح من جهة والمطلق أو الحقيقى من جهة أخرى (رواية الطريق ورواية حضرة المحترم).

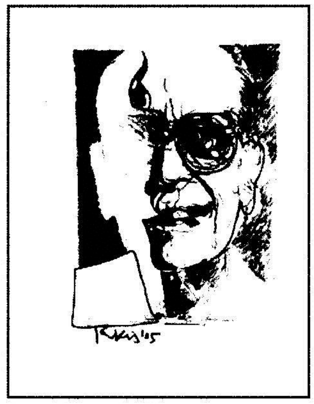
هذه الجوانب كلها معبرة عن خصائص فلسفية كثيرة، إن من خصائص الفكر الفلسفى الشك، وهنا الجانب الشكى نجده فى العديد من الروايات عند نجيب محفوظ ومن بينها " أولاد حارتنا، الطريق، الشحاذ، ثرثرة على النيل، زعبلاوى، (مجموعة دنيا الله) وكم وجدنا عند العديد من الفلاسفة، إن لم يكن عند كل الفلاسفة روحًا شكية تعبر عن خصائص الإنسان بما ينبغى أن يكون عليه الإنسان تعبر عن التمييز بين المقلد والمجدد بين العامى والمثقف ثقافة حقيقية واعية، نجد ذلك عند السوفسطائيين وسقراط وابن طفيل وابن رشد وفرنسيس بيكون وديكارت، وأكاد أقول بأنه بالإمكان الربط بين بعض أفكار نجيب محفوظ فى الروايات التى أشرنا إليها بل فى روايات أخرى وبين ما نجده من أفكار شكية نقدية عند كثير من فلاسفة العالم شرقًا وغربًا. لقد قمت من جانبى وكما سبق أن أشرت بقراءة كل ما كتبه نجيب محفوظ منذ رواياته الأولى وحتى رواياته التى صدرت مؤخرًا وحاولت أن أتجنب كل الأحكام التى صدرت على أدب نجيب محفوظ وخاصة تلك الأحكام الهوجاء والمتسرعة التى يطلقها أشباه الأدباء فى عالمنا العربى وأنصاف المثقفين، وقد وجدت أنه آن الأوان لكى ندرس أدب نجيب محفوظ دراسة موضوعية لا تقوم على الرفض لمجرد الرفض أو تقوم على المبالغة دون وجود أحكام نقدية دقيقة، أو تقوم على تأويلات فاسدة قلبًا وقالبًا لقد حاول البعض منا تصنيف أعمال نجيب محفوظ تصنيفًا مذهبيًا، وأعتقد من جانبى أن هذا يعد خطئًا من أساسه جملة وتفصيلاً، إذ لا يمكن الفصل بين مرحلة ومرحلة فصلاً حاسمًا.

بل حاول نفر من الدارسين أن يؤكد وجود تحولات جذرية فى أدبه وأخذ يتحدث عن مراحل فكرية فى مشواره الأدبى، وهذا غير صحيح تمامًا وحاول فريق آخر بدافع المبالغة والأحكام المتسرعة الهوجاء أن يصدر العديد من الأحكام على أدب نجيب محفوظ وكأن أدباء العالم كله شرقًا وغربًا لم يفعلوا شيئًا مثل ما فعل. كلا ثم كلا إن نجيب

من أقوال نجيب محفوظ



- إن المصرى هو مخترع الأخلاق.
- فى عصر السادات تراجع دورنا كأدباء ومفكرين إلى الظل والحقيقة حدث فى عهده نوع من الهبوط الثقافى والأدبى.
- أعتقد أن الرئيس جمال عبدالناصر أعطى الأدب والفن مساحة من الحرية لم يمنحها لغيرها من المؤسسات.
- الحى الشعبى لايزال يعبر على الأقل فى المدن عن روح المصرى الحقيقة الخالصة.



محفوظ بعد الجائزة تحدث عن طه حسين وتوفيق الحكيم حديثًا معبرًا عن احترام لهما وتقدير كامل لأعمالهم الأدبية والفكرية.

وكما نجد جانب الشك والنقد فى بعض روايات نجيب محفوظ وما فيها من دلالات فلسفية فإننا نجد أبعاد الشخصيات الموجودة فى قصصه ورواياته تدلنا على ذلك تمامًا وخاصة أننا نجد قدرًا كبيرًا من تنوع الشخصيات عنده ومحاولة للكشف عن أعمق أعماق المجتمع المصرى (زقاق المدق والثلاثية) وأيضًا نجد ذلك فى أولاد حارتنا والحرافيش، يقول نجيب محفوظ : " إن الثلاثية وأولاد حارتنا والحرافيش أحب أعمالى إلى نفسى "، فهل هذا القول من جانب نجيب محفوظ يدل على اعتزازه بالدور الاجتماعى للأدب وأيضًا بمحاولة الأديب الكشف عن أبعاد نفسية لا تخلو من دلالات دينية ؟ إن ذلك قد يكون صحيحًا إلى حد كبير، وإذا كان نجيب محفوظ قد ذكر أولاد حارتنا والحرافيش ضمن ما يعتز به وبصورة تؤدى إلى الربط بينهما فإن ذلك يعد صحيحًا إلى حد كبير، وبرؤية فلسفية نقول من جانبنا إن نجيب محفوظ فى هاتين الروايتين يلجأ إلى أساليب رمزية نجدها عند كثير من الأدباء والفلاسفة وذلك على النحو الذى سبق أن أشرنا إليه فى بداية دراستنا لأدب نجيب محفوظ ومن المؤسف له صدور العديد من الأحكام من جانب أشباه الدارسين على قصة أولاد حارتنا وكم فى تلك الأحكام من أخطاء لا حصر لها فقد تكون تلك القصة معبرة عن نوع من الإيمان بالدين الطبيعى على النحو الذى نجده عند بعض الفلاسفة فى إنجلترا وفرنسا. وقد تكون معبرة عن نوع من القلق والبحث بالتالى عن نوع من اليقين، الذى يعتمد على رؤية إنسانية أساسًا، إنها قصة تحاول التغلغل إلى محور الوجود، محور الإنسانية، ومن الأخطاء فصلها عن قصص أخرى عديدة للكاتب وبحيث تكون معزولة عن روايات أخرى كثيرة (الطريق، ثرثرة فوق النيل، حكاية بلا بداية ولا نهاية).

وإذا كان الفيلسوف يهتم كثيرًا بالأبعاد السياسية من حيث علاقتها بالمجالات والميادين الاجتماعية، فإنه يمكن القول بأننا نجد العديد من الأبعاد السياسية فى روايات نجيب محفوظ أنه يميل إلى حزب الوفد إلى حد كبير وإن كان ذلك يبدو واضحًا فى المراحل الأولى أساسًا، لا نجد لديه تعاطفًا مع أحزاب أو فئات تحاول صبغ الدين بالسياسة وحسنًا فعل ذلك نجيب محفوظ. إن الأبعاد السياسية يمكن التعرف عليها من خلال عديد من الروايات كتبها نجيب محفوظ فى مراحل كثيرة، ولا تخلو هذه الأبعاد من تعبير عن خصائص الفكر الفلسفى، وهل يمكن التقليل من الأعمال السياسية عند فلاسفة كبار من أمثال أفلاطون وأرسطو والفارابى وأخوان الصفا وتوماس هوبز وجون لوك وكانط وبرتراند رسل. الإحساس السياسى موجود فى كثير من روايات

وقصص نجيب محفوظ. نجد ذلك واضحًا غاية الوضوح فى "القاهرة الجديدة، الثلاثية، ميراما، الكرنك، أهل القمة، الحب فوق هضبة الأهرام، يوم قتل الزعيم، السمان والخريف، ميرامار، تحت المظلة"، إننا نجد فى هذه القصص وغيرها إثارة للعديد من القضايا السياسية ومن بينها الاشتراكية والرأسمالية والديمقراطية والدكتاتورية والإسلام والليبرالية. نجد حديثًا عن المثقف اليسارى وعن القمع (الكرنك) نجد تحليلات سياسية فى الثلاثية والسمان والخريف وإن كنا كما نختلف مع نجيب محفوظ فى الكثير من النتائج التى وصل إليها والتحليلات التى قام بها. وهذا لا يقلل من مكانة نجيب محفوظ لأننا يجب أن ننظر إليه على أساس أنه بشر وليس قديسًا، وهل يمكن رغم حصوله على جائزة نوبل أن نضعه فى مصاف تولستوى وفولتير وطاغور ؟ كلا إننا لا يمكن أن ننسى وجود بعض أعمال له تقف عند الطابع المحلى ولا تتجاوزه كثيرًا. لا يمكن أن ننسى أنه فى بعض أعماله يغوص فى الواقع الاجتماعى وبحيث لا يخرج منه إلى الرؤية الإنسانية الكاملة والشاملة ولكن يشفع له اجتهاده الواضح يشفع له أن أدبه من نوع الأدب الراقى المستنير لا نجد رواية من رواياته تدعو إلى التعصب أو الأنانية، وكل منها يكشف عن قيم فلسفية عميقة ومشاعر إنسانية سامية.

إن أدب نجيب محفوظ لتأثره بالعديد من الأفكار الفلسفية كان أدبًا معبرًا عن الوعى بالواقع، وهل يمكن أن ننسى العديد من الشخصيات الموجودة فى قصصه وقدرته الفائقة على إدارة الحوار بينها (كمال عبد الجواد وخديجة وعائشة وأمينة فى الثلاثية، وحميدة فى زقاق المدق، وزهرة فى ميرامار، وزينب فى الكرنك، ورنده فى يوم قتل الزعيم).. إلى آخر الشخصيات التى لا يمكن التغافل عنها من حيث عمق تصويرها وتباين ملامحها وثراء حوارها، إن هذه قدرة من جانب نجيب محفوظ من النادر أن نجدها عند أديب عربى معاصر فى المشرق والمغرب.

بل إن نجيب محفوظ يلجأ إلى الحوار أو المونولوج الداخلى ويكشف هذا عن تحليلات نفسية عميقة وتأملات فلسفية بلا حدود، إن حديث الإنسان إلى نفسه يكشف له عن جوانب من الصعب أن يعثر عليها فى زحمة الحياة ومشاغل الأيام العادية، وهذا إن دلنا على شىء فإنما يدلنا على لجوء أديبنا باستمرار إلى إبراز أوجه التقابل بين الظاهر والباطن، أوجه التعارض بل التناقض بين ما يبدو على السطح وما يغوص فى الأعماق أنه يقدم حشداً من نماذج وشخصيات عديدة لا يكتفى بذلك، بل يحاول الغوص فى أعماق كل شخصية من الشخصيات، وهل يمكن أن نتغافل عن البطل فى رواية "الطريق، التكية، الحرافيش" إنها أشياء تدلنا تمام الدلالة على أن أدب نجيب محفوظ لم يكن من نوع الأدب السطحى الذى يقوم على مجرد الوصف والرصد والذى لا يخرج عن

الوظيفة التى يقوم بها المحرر الصحفى حين يسرد وقائع حدث من الأحداث فى جريدة يومية أو مجلة أسبوعية معتمدًا على دقة الحوادث فى أقسام الشرطة، لا لم يكن أدب نجيب محفوظ من هذا النوع السطحى الزائف بل قدم لنا أبعادًا غاية فى العمل لأنه كان متسلحًا بالثقافة الفلسفية الرائعة. لقد وضع نجيب محفوظ بصماته البارزة على مسار الرواية المعاصرة ومن يحاول أن يتخطى قصصه ورواياته فوقته ضائع عبثًا.

نقول ونؤكد القول بأن نجيب محفوظ نتيجة لتزوده بالثقافة الفلسفية الواسعة والشاملة والتى تظهر فى العديد من قصصه ورواياته. لم يكن مجرد صدى للأحداث التى مرت بعصر قبل عام ١٩٥٢ أو بعده، بل إنه يحاول بلورة العديد من الأفكار والمشاعر يحاول تحليل وتوضيح أفكار تبدو فى الظاهر معروفة ولكنها فى الحقيقة ليست بهذا المستوى من السهولة واليسر، إنه إذا كان قد تأثر بالعديد من الظروف الاجتماعية والأنظمة السياسية إلا أنه لم يكن مجرد مستقبل بل كان عن طريق قصصه ورواياته مؤثرًا وفعالا إذا ما أكثر القيم التى فينا من خلال أدبه وسواء اتفقنا معه حولها أو اختلفنا، وليرجع القارئ إلى رواياته سواء ما يمثل منها أو يغلب عليها الجانب الاجتماعى كخان الخليلى وزقاق المدق والثلاثية وبداية ونهاية، أو ما يمثل منها الجوانب التاريخية الفرعونية على وجه الخصوص كفاح طيبة ورادوبيس وأولاد حارتنا والسمان والخريف والطريق والشحاذ وثرثرة على النيل وميرامار واللص والكلاب. إن القارئ لهذه الأعمال التى نذكرها على سبيل المثال لا الحصر يستطيع إلى حد كبير إدراك وحدة عضوية، وجانب تركيبى فى أعمال أديبنا نجيب محفوظ وكم سعت إلى ذلك الآراء والاتجاهات الفلسفية من خلال تحقيق الوظيفة التركيبية للفلسفة فكم أعطانا نجيب محفوظ صورًا عديدة للإنسان الذى يمثل عالمًا صغيرًا بالقياس إلى الكون أو العالم الكبير. كم تحدث فى رواياته عن الحياة وهل هناك هدف وراءها؟، وما معنى تلك الحياة والتفاؤل والتشاؤم إلى أخر حديثه عن جوانب تدخل دخولًا مباشرًا فى إطار الفلسفة والتفلسف وما زلنا حتى الآن كأدباء ومفكرين تطرحها على أنفسنا ونحاول الإجابة عنها.

وقد كان نجيب محفوظ حين طرح هذه التساؤلات الفلسفية متجهًا إلى لغة الحوار وإثارة الشكوك، إنه لم يقدم إجابات جاهزة قطعية ولعمرى أن ما فعله أديبنا نجيب محفوظ يضعه فى مكانة كبرى. وإذا كنا نعجب كل الإعجاب بأشعار المتنبى وأبى العلاء المعرى وبحيث نفضل هذين الشاعرين على البحترى نظرًا لما نجد لديهما (المتنبى وأبى العلاء المعرى) من أشعار تطرح العديد من القضايا، فإنه لابد بالتالى من الإعجاب بالعديد من قصص وروايات نجيب محفوظ فلم يجد الإنسان فيها نفسه، كم يجد كما هائلًا من التحليلات

النفسية والفلسفية والتى يرددها بينه وبين نفسه وبحيث تحدد علاقته بذاته وعلاقته بالمجتمع بل تحدد علاقته بالله تعالى خالق الأكوان، صحيح أننا لا نجد فيها العمق الذى نجده عند شكسبير أعظم الشعراء والأدباء على وجه الأرض قاطبة ولكن هذا لا يقلل من مكانة نجيب محفوظ فمن من أدبائنا القدامى والمحدثين وصل إلى ما وصل إليه شكسبير؟ إن المتنبى وأبى العلاء المعرى على ما فى أشعارهما من عمق ودلالات فلسفية، لا يرقى واحد منهما إلى ما وصل إليه شكسبير.

لقد كان نجيب محفوظ عن طريق تعمقه فى دراسة الفلسفة وتأثره بها مكتشفًا لعوالم جديدة لا أكون مبالغًا إذا قلت إننا لا نجدها عند أديب من أدبائنا المعاصرين فى زمانه، أى من الأدباء العرب الذين يعيشون حاليًا داخل مصر وخارجها، لقد أدرك نجيب محفوظ أن للأدب وظيفته الاجتماعية أنه لم يقم بتأليف رواياته وقصصه لمجرد اللهو والعبث لقد كان طوال حياته ملتزمًا بخصائص الأدب كما ينبغى أن يكون الأدب، لم يكن من هؤلاء الذين يحشرون أنفسهم فى زمرة الأدباء والأدب، والبعد بينها وبين الشعر أو الأدب أبعد من المسافة بين الإنس والجن.

نعم لقد كان نجيب محفوظ عملاقًا من عمالقة الأدب والرواية. لقد أجهد نفسه إجهادًا شديدًا وقدم لنا أدبًا رفيع المستوى واضح القسمات وما أجدرنا أن نحتفل به فى كل زمان وكل مكان.

هذه رؤيتنا الفلسفية لأدبه وقصصه أى تحليلنا لأدبه من خلال منظور فلسفى ولا يخفى علينا أن هذا المنظور الفلسفى يعد غير مقطوع الصلة بالاتجاه العظيم، الاتجاه التنويرى العقلانى المستقبلى.

أقول وأؤكد القول بأن الدراسة لأدب نجيب محفوظ، ومن خلال أكثر رواياته إن لم يكن كلها، لا يمكن أن تكون دقيقة وتحليلية وعميقة، إلا بأن نضع فى اعتبارنا دوامًا الدلالات الفلسفية أو الأبعاد والأهداف التى لا تقف عند الظاهر، بل تتخطى الظاهر إلى ما وراء الظاهر، بحثًا عن الفلسفة والتفلسف.

وأعتقد أن روح نجيب محفوظ تحلق الآن فى السماء فى سعادة، وذلك حين تدرك أثر أدبه وأثر فكره فى ملايين الدارسين. لقد ترك لنا إنتاجًا أدبيًا ضخمًا سيبقى منارة أمام كل الأجيال. إنه سيظل حيًا بأدبه. سيظل فى ذاكرتنا دوامًا، فالذكر للإنسان عمر ثانٍ.

مراجع الدراسة

بالإضافة إلى روايات وقصص نجيب محفوظ المشار إليها، يمكن الرجوع إلى دراسة لنا عنه فى كتابنا : العقل والتنوير فى الفكر العربى المعاصر، ومقالة لنا بجريدة وطنى بالقاهرة (شهر سبتمبر عام ٢٠٠٦).

من أقوال نجيب محفوظ



● إن عبدالناصر كان زعيما وطنيا صاحب منجزات أسطورية، وقد أيدته بقلبى ولسانى، ومن المؤسف أنه لم يعلم بحماسى له بسبب أننى لم أكن خطيبا ولا صحفيا ولا انتهازيا.

● الأم هى كل شىء، وقد استفدت من أمى حنانا مازلت أذكره، وأشعر بدفئه وقد تخطيت الثمانين.

● إن لمصر سحرا خاصا لا يستطيع أن يتحدث عنه إلا من عرفه.

الروائى العالمى

◆ الدكتور حامد أبوأحمد ◆

نجيب محفوظ واحد من أبرز المثقفين المصريين والعرب الذين جمعوا بين صفتى الأصالة والمعاصرة فى آن، وقد امتزجت فى شخصه وفى ثقافته وتوجهاته هاتان الصفتان امتزاجا حميما منذ أن بدأ الكتابة فى الثلاثينيات حتى الآن، مروراً بمسيرته المتطورة والمختلفة، وكان لهذا الامتزاج الحميم أثر فى أن ما قدمه نجيب محفوظ منذ البداية يمثل مرحلة جديدة لتطور الفن الروائى العربى تميزت بالنضوج فى الشكل والتقنية والأسلوب والمنظور الروائى بمستوياته المعروفة: المنظور الأيديولوجى، المنظور النفسى ومنظور الزمان والمكان والمنظور اللغوى أو التعبيرى، وهذا النضج المبكر جعل أدب نجيب محفوظ مؤهلا لأن يفتح آفاقا جديدة أمام الثقافة العربية، حتى جاءت اللحظة التى انتبه فيها العالم بقوة إلى أن هناك فى مصر أديبا عربيا يصنع ثقافة عالمية فمنحه جائزة نوبل عام ١٩٨٨، وهى الجائزة التى كانت بمثابة تتويج عالمى لهذه المسيرة الطويلة فى تأصيل فن القص العربى والدخول فى كفاءة واقتدار إلى ساحة العالمية، وكانت النتيجة المباشرة لذلك هى الإسراع بترجمة كل أعماله إلى كل لغات العالم، والنتيجة الواضحة الآن هى أن هذه الأعمال تحظى بتقدير الدوائر العلمية والأوساط الأدبية والمثقفين والقراء فى جميع أنحاء الأرض، وهذا التقدير العالمى يشمل كل أعماله بدءا من روايات المرحلة الأولى حتى آخر مرحلة، بل إن رواية «زقاق المدق» وهى تنسب لمرحلته الواقعية الأولى، كانت أهم رواية حظيت بإقبال شديد من جانب جمهرة القراء فى معظم بلدان العالم.

ويضاف إلى هذا الامتزاج الحميم بين الأصالة والمعاصرة فى شخصية نجيب محفوظ بعد آخر يجعله قريبا جدا من القراء فى أى مكان هو هذه الروح العالمية التى تتغلغل فى شخصياته الروائية فنجيب محفوظ ليس مجرد روائى أو كاتب يعبر عن مكان معين وزمان محدد، ولكنه كاتب مهموم بقضايا الإنسان، وهو كاتب يشغله مطلب مهم هو البحث عن الحقيقة. وإذا كان كمال عبد الجواد هو الشخصية التى تمثل (١) نجيب محفوظ نفسه فى «الثلاثية» فلنقرأ على لسان كمال هذا قوله: «الأدب متعة سامية بيد أنه لا يملأ عينى، إن مطلبى الأول الحقيقة، ما الله، الإنسان، الروح، ما المادة؟ الفلسفة هى التى تجمع كل أولئك فى وحدة منطقية مضيئة كما عرفت أخيرا، هذا ما أروم معرفته من كل قلبى، وهذه هى الرحلة الحقيقية التى تعد رحلتك حول العالم بالقياس إليها مطلبا ثانويا، تصور أنه سيمكننى أن أجد أجوبة شافية لهذه المسائل جميعا» (٢)

ويقول نجيب محفوظ فى حواره مع جمال الغيطانى: «بعد أن بدأت أقرأ المقالات الفلسفية للعقاد ولإسماعيل مظهر وغيرهما، وبدأت قراءاتى تتعمق، تحركت فى أعماقى الأسئلة الفلسفية، وجدت أن هذه هى همومى، وخيل إلى أننى بدراستى الفلسفة سأجد الأجوبة الصحيحة، ألا يصبح الدارس للطب طبيبًا، والدارس للهندسة مهندسا؟ إذن فدراستى للفلسفة سوف تجيب على الأسئلة التى تعذبنى. خيل لى أننى سأعرف سر الوجود ومصير الإنسان، يعنى بعد تخرجى سأتخرج ومعى سر الوجود، وكنت أدهش، كيف يتجاهل الناس سر الوجود فى قسم الفلسفة ويدرسون الطب أو الهندسة» (٣).

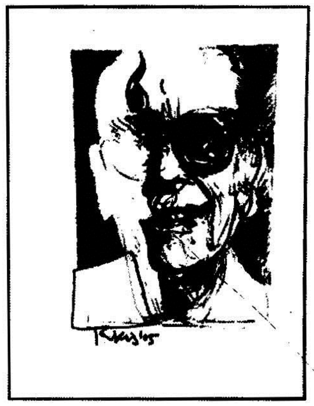
هذا الشوق الجارف إلى المعرفة، وهذا التطلع المستهام إلى استكناه أسرار الحياة والكون والوجود دفع نجيب محفوظ دفعا قويا إلى أن يغترف من ينابيع المعرفة، وأن يتساوى لديه التراث العربى والتراث العالمى، ومن ثم تعددت الروافد عنده: فهناك الرافد الفلسفى، وقد درس هذا الجانب دراسة أكاديمية منظمة بكلية الآداب جامعة القاهرة، التى تخرج فيها عام ١٩٣٤ بتفوق جعله يلتحق بمرحلة الماجستير، ويختار موضوعه عن فلسفة الجمال، وهناك الرافد التاريخى الذى تبلور فى رواياته الثلاث الأولى وهى «عبث الأقدار» (١٩٣٩) و«رادوبيس» (١٩٤٣) و«كفاح طيبة» (١٩٤٤)، وهناك رافد العلم ورافد السياسة، وغير ذلك مما يدخل فى نطاق ما يمكن أن يتثقف به الأديب وغيره حسبما ذكر فى مقابلة أجريتها معه قبل حصوله على نوبل بمدة قصيرة (٤)

ولكن أهم رافد استقى منه نجيب محفوظ مكوناته الثقافية ورؤاه الإبداعية هو الرافد الأدبى، وسوف نرى كيف يمثل كاتبنا شخصية الكاتب ذى

من أقوال نجيب محفوظ



- الانحراف هو الخروج عن الحدود بضغط من أفعال أهوج قائم على الجهل.
- علاج الانحراف والتطرف يوجد حين توجد مقاومة حقيقية وشاملة للفساد.
- الحرية أمل مرموق لا ينى الإنسان عن التطلع إليه.
- إذا أردت أن تعرف مواقفك من الحرية فى تعاملك مع خصمك أو مع الآراء والعقائد المضادة.



الثقافة الموسوعية العالمية، فقد قرأ التراث العربى قراءة واعية متأملة، وتأثر بالرواد الأوائل من الأجيال التى سبقته أو عاصرته لكنها كانت بالنسبة له فى مقام الأستاذية مثل مصطفى لطفى المنفلوطى، وأحمد لطفى السيد، وسلامة موسى، وطه حسين، وعباس العقاد، وإبراهيم المازنى، ومحمد حسين هيكل، وتوفيق الحكيم، ويحيى حقى وغيرهم، وفى الأدب العالمى قرأ الروائيين الكبار من كتاب الواقعية الأوائل مثل بلزاك وديكنز، وإن كان قد تأثر أكثر بتلامذتهم مثل جوستاف فلوبير وستندال. وقرأ الكتاب الروس وتأثر بهم كثيرا وبالأخص تولستوى فى رائعته «الحرب والسلام» وديستويفسكى فى أعماله العظيمة وغيرهما، ولم يتوقف عند هؤلاء وأولئك وإنما امتدت قراءته إلى من أحدثوا منعطفات خطيرة فى فن الرواية مثل جويس وكافكا وبروست، وقرأ هكسلى وملفيل ودوس باسوس وهيمنجواى قراءة واعية.. وهكذا نمضى مع قراءات نجيب محفوظ ومكوناته الأولى فنجد أنه كان قارئا عالميا بكل المقاييس، ويندهش المرء عندما يقرأ أحاديثه أو ما كتب عن مكوناته الثقافية كيف تكونت لديه حاسة قوية فى إجادة الانتقاء، حتى استطاع أن يقف على الإبداعات المهمة عند معظم كبار الكتاب العالميين. وبالطبع فإننا لا نريد فى هذا المقام أن نشغل القارئ بتعداد الأسماء، ومن ثم نحيله على معظم ما كتب عن نجيب محفوظ وفيه معلومات وفيرة فى هذا الشأن لأن ما يهمنا هنا هو كيف تلاقت كتابات نجيب محفوظ مع كتابات هؤلاء الذين قرأهم بعمق وتأثر بهم، وكيف اختلف عنهم نتيجة للتطورات الكبيرة التى كانت قد حدثت فى فن الرواية، وكيف استطاع أن يكون نسيج وحده ويقدم رواية عربية أصيلة ومتطورة.

جدل الأنا والآخر

من المعلومات التى تهمنا هنا أن نجيب محفوظ قد بدأ بقراءة الأدب الحديث، الذى كان قد تجاوز الواقعية فى مرحلتها الأولى، فى فترة مبكرة من حياته، وبالتحديد منذ عام ١٩٣٦م أى بعد تخرجه فى الجامعة بعامين تقريبا، فقرأ الأدب الواقعى عند الأدباء الذين أتقنوا أسلوبها وطوروه مثل جولسورثى وألدوس هاكسلى ود.هـ. لورانس، وفى ذلك يقول: «فلم يعد باستطاعتى بعد ذلك أن أقرأ ديكنز، وكذلك لم أستطع قراءة بلزاك بعد أن قرأت فلوبير وستندال مع أنى أعلم أن بلزاك عبقرى وهو خالق الواقعية كلها، ولكن لم يكن باستطاعتى أن أحتمله وهو يصف مشهدا فى ٨٠ صفحة مثلا.. لقد قرأت مذهبه واتجاهه بعد أن تهذب وتطور عند أناس غيره..» (٥) وقرأ الطبيعية والقصة التحليلية، ثم اتجه إلى المغامرات الأدبية الحديثة كالتعبيرية عند كافكا، والواقعية النفسية عند جيمس جويس، حيث توقف عند روايته الشهيرة «أوليس» لكنه لم يحبه وأذكر أنى عندما سألته فى ذلك عام ١٩٨٨ قال: «لأن الحَوْدة التى أحدثها جيمس جويس فى

الفن الروائى خطيرة جدا، وهو حتى الآن لا يمكن أن تعتبره كاتبا مقروءا» (٦)، كما قرأ الكاتب الفرنسى الشهير مارسيل بروست، وأعجب كثيرا برائعته «البحث عن الزمن المفقود»، وهو يعتبره مع جيمس جويس عماد الأدب الحديث فى القصة كلها (٧)، وتعتبر هذه الرواية لبروست أحد أربع روايات حازت إعجابا خاصا من كاتبنا الكبير، وفى ذلك يقول: «لكن إذا سألتنى عن الروايات التى أعجبتنى جدا أقول لك «الحرب والسلام» لتولستوى، و«البحث عن الزمن المفقود» لمارسيل بروست، و«الشيخ والبحر» لهيمنجواى، و«موبى ديك» لملفيل(٨).

ولكن إذا كان نجيب محفوظ قد عرف هذه التيارات الحديثة فى فن القصة فى فترة مبكرة من حياته فلماذا لم يبدأ باستخدام أسلوبهم وبدأ بالواقعية؟ والحق أن هذه مسألة شغلت نقاد نجيب محفوظ ومحاوريه منذ عقود طويلة سابقة، فقد طرحها عليه أحمد عباس صالح فى حوار نشر بجريدة الجمهورية فى ٢٨ أكتوبر ١٩٦٠ فرد نجيب محفوظ: «عندما بدأت الكتابة كنت أعلم أننى أكتب بأسلوب أقرأ نعيه بقلم فرجينيا وولف. ولكن التجربة التى أقدمها كانت فى هذا الأسلوب.. وقد تبينت بعد ذلك أنه إذا كانت لى أصالة فى الأسلوب فهى فى الاختيار فقط.. لقد اخترت الأسلوب الواقعى وكانت هذه جرأة، وربما جاءت نتيجة تفكير منى. ففى هذا الوقت كانت فرجينيا وولف تهاجم الأسلوب الواقعى وتدعو للأسلوب النفسى والمعروف أن أوروبا كانت مكتظة بالواقعية لحد الاختناق. أما أنا فكنت متلهفا على الأسلوب الواقعى الذى لم نكن نعرفه حينذاك، الأسلوب الكلاسيكى الذى كتبت به كان هو أحدث الأساليب وأشدها إغراء وتناسبا مع تجربتى وشخصى وزمنى، وأحسست بأننى لو كتبت بالأسلوب الحديث سأصبح مجرد مقلد» (٩).

وقد كتب نجيب محفوظ بهذا الأسلوب الواقعى رواياته التى جاءت بعد المرحلة التاريخية، وصدرت أول رواية منها وهى «القاهرة الجديدة» عام ١٩٤٥، و«السراب» (١٩٤٨)، و«بداية ونهاية» (١٩٤٩) ثم كانت «الثلاثية» (بين القصرين - قصر الشوق - السكرية) التى انتهى من كتابتها عام ١٩٥٢ لكنها لم تنشر إلا فى عامى ٥٦ و ١٩٥٧، والحق أن نجيب محفوظ لو لم يكتب إلا هذه الروايات فقط لعُد أيضا من كبار الكتاب ولحظى بمكانة رفيعة فى الأدب العربى والثقافة العربية، بل إنه بمقاييس الإبداع العالمى كان يستحق بهذا الإنتاج أن يحفر اسمه فى سجل الخالدين. كان نجيب محفوظ خلال تلك الفترة يصدر كل عام رواية. وسوف يتوقف كاتبنا الكبير بعد ذلك لمدة خمس سنوات ثم يستأنف الكتابة بقوة ونشاط لا مثيل لهما، حتى ليصدر له كل عام تقريبا رواية أو مجموعة قصصية، حتى تربو أعماله على الخمسين، وكلها من أفضل ما أنتجته قريحة الإنسان فى كل العصور. ولو أن نجيب محفوظ ظهر فى بلد غير بلادنا وظروف مختلفة عن الظروف التى شهدها

لبلغت شهرته الآفاق خلال هذه المرحلة الواقعية الأولى.

وإذا قارنا بين نجيب محفوظ وكتاب الواقعية الأجانب الذين قرأهم وتأثر بهم فسوف نجد مجموعة كبيرة من النقاط تجمع بينه وبينهم، ومجموعة أخرى كبيرة من النقاط تدل على أن التيارات الحديثة فى فن القص قد بدأت تظهر فى أعماله منذ أول رواية واقعية، وهى «القاهرة الجديدة» ثم أخذت هذه التيارات تزداد كثافة ونموا حتى بلغت درجة كبيرة فى الثلاثية.

ولعل أهم ما يجمع بين نجيب محفوظ وكتاب الواقعية هو أنه قد تبنى القوالب الغربية فى الكتابة، ولم تكن قد ظهرت بعد اتجاهات الدعوة إلى تأصيل فنون الكتابة العربية مثل الحكواتى فى المسرح، أو استلهام التراث فى القصة والرواية.. إلخ ولهذا سوف نجد نجيب محفوظ بعد ذلك مباشرة يلجأ إلى كتابة رواية على غير مثال فى «أولاد حارتنا» وبذلك يكون سباقا فى الدعوة إلى الاتجاهات الأصيلة. وليس معنى ذلك أن القوالب التى كتب بها نجيب محفوظ رواياته الأولى تخلو من الأصالة لأنها التزمت بالأشكال الغربية أونسجت على منوالها، ولكنها أخذت هذه الأشكال وطورتها بما يتناسب مع البيئة العربية والثقافة العربية فجاءت أصيلة فى المنظور وفى الزمان والمكان والشخصيات والأحداث، وعكست الفنون والتقاليد والقيم لمجتمع يختلف كل الاختلاف عن المجتمع الغربى، وما نعنيه إذن هنا هو المقارنة بالتيارات التى جاءت بعد ذلك وكان نجيب محفوظ أيضا من روادها وكانت تعنى بالبحث عن طرائق جديدة وأشكال مختلفة لفن القص العربى.

كان الجيل السابق مباشرة على نجيب محفوظ يرى أن التراث العربى يخلو من فن القصة، أو لم يُعْنَ بها، أو كما قال الدكتور محمد حسين هيكل فى كتابه «ثورة الأدب»: «إن ما كان موجودا فى الأدب العربى من التراث الروائى تافه ولا غناء فيه» وكما قال توفيق الحكيم فى كتابه «زهرة العمر»: «إن الأدب العربى فن ناقص التكوين، ولم تعاصره فنون أخرى، وهو لذلك لا يختال للأنظار إلا فى ثوبين معروفين، الرسائل والمقامات. فالأدب العربى الإنشائى قد عنى باللفظ أكثر مما يجب، ولم يشأ أن ينزل عن تكلفه الذى يعتبره بلاغة وفصاحة، ليصور ما يجيش فى نفس الشعب من إحساس ولا ما يهيجه من خيال» (١٠).

ووفقا لهذه النظرة تجاه التراث العربى لم يكن أمام تلك الأجيال إلا أن تمتَح من القوالب والأشكال الغربية لتأسيس خطاب روائى جديد فى الثقافة العربية، ولكن الوعى بالجانب الروائى فى تراثنا لم يبدأ فى الظهور بصورة أكبر إلا على يد نجيب محفوظ وأبناء جيله، وإذا بحثنا فى المكونات الثقافية عند هذا الكاتب الكبير سوف نجد أن عناصر كثيرة بدأت تنصهر فى بوتقته الإبداعية ومنها الأعمال التى يقول عنها إنها شبه قصصية مثل رسالة

الغفران لأبى العلاء المعرى، وحى ابن يقظان لابن طفيل، والسير الشعبية (١١)، وعنها كتب يقول إن جيله لم يكن يقرؤها أو يعرف عنها شيئا مثل «الكامل» للمبرد و«الأمالى» لأبى على القالى (١٢). وفضلا عن ذلك فقد بدأ يتكون منذ ذلك الحين وعى لدى الأدباء والمثقفين بأن الأدب العربى ملىء بالكنوز التى لم يكشف عنها الغطاء بعد، ولهذا سوف نجد نجيب محفوظ فى مرحلة السبعينيات يتجه اتجاها قويا نحو التراث العربى ويصدر عددا من الروايات التى تستلهم أول ما تستلهم الموروث التراثى. وقد شاعت خلال العقود الأخيرة أبحاث تدل على أن العرب قد عرفوا من قديم الزمان ضروبا من فنون القص مثل الملاحم والقصص الشعبى والمقامات، وأن هذه الفنون أثرت تأثيرا كبيرا فى ظهور فن الرواية فى العالم العربى، وبخاصة عن طريق أسبانيا، التى شهدت خلال القرون السابقة على عصر النهضة الأوروبى ترجمة عدد من هذه الأعمال العربية فى مدرسة طليطلة وفى بلاط الملك ألفونصو العاشر الملقب بالحكيم، ومن بينها كتاب كليلة ودمنة، فضلا عن المقامات التى يقال إنها أثرت فى ظهور نوع من القصة تعرف بالقصة البيكاريسيكية او قصص الصعاليك.

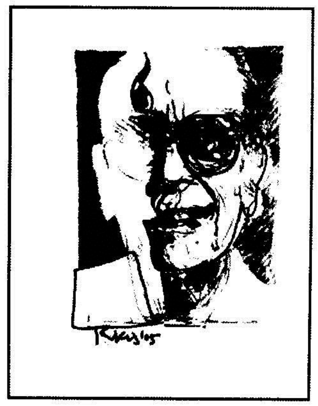
وقد برز تأثر نجيب مفحوظ بالقوالب الغربية فى الثلاثية بشكل خاص لأنه استخدم فيها شكل تسلسل الأجيال، أو ما يسميه الإنجليز الرواية النهر، وهو نوع من القصص سبقه إليه الدكتور طه حسين فى روايته شجرة البؤس التى صدرت عام ١٩٤٤، وتبعه فى ذلك عبد الحميد جودة السحار فى رواية «قافلة الزمان». وهذا النمط الروائى كانت قد ظهرت منه إبداعات متميزة فى أوروبا وأمريكا خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين نذكر من بينها فى فرنسا «الملهاة الإنسانية» لبلزاك و«روجون ماكار» لإميل زولا، و«الرجال أصحاب الإرادة الصالحة» لجول رومان. وفى أمريكا ظهرت فى الثلاثينيات من هذا القرن ثلاثية الكاتب الأمريكى جون دوس باسوس، وأجزاؤها الثلاثة تحمل العناوين التالية: «المتوازى الرابع والعشرون» (١٩٣٠) و«١٩١٩» وقد نشر عام ١٩٣٢، و«النقود العظيمة» (١٩٣٦)، وهذه الثلاثية تتناول العقود الأولى من القرن العشرين فى الولايات المتحدة الأمريكية، وليس لها بطل محدد وإنما بطلها الحقيقى هو البيئة الاجتماعية للأمة الأمريكية، والموضوع الرئيسى الذى تدور حوله هو النمو والتدهور فى المجتمع الرأسمالى المستغل. وفى الأدب الإنجليزى برزت فى هذا اللون أسماء أرنولد بنيت (١٨٦٧ـ ١٩٣١) صاحب رواية «المدن الخمس، وجالسورثى (١٨٦٧ـ ١٩٣٣) الذى أرخ لأسرة برجوازية إنجليزية هى أسرة فورسايت متناولا بذلك تاريخ إنجلترا منذ العصر الفيكتورى إلى العصر الذى عاش فيه.

ومن خصائص الكتابة الواقعية أيضا التزام الدقة والتفصيل فى وصف المكان، فإذا كان

من أقوال نجيب محفوظ



- الرقابة المستنيرة هى رقابة للفن لا عليه.
- العالم المؤمن حقا ليس هو الذى يهجر المعمل ليفسر القرآن ولكن الذى يكرس حياته للعلم والبحث والإنسان.
- لا سبيل إلى تصحيح الفكر إلا بالفكر نفسه.
- التعصب حالة عقلية منحرفة لا علاقة لها بالدين.
- أقبلوا على المحاكمة الذاتية السرية لعلكم تبلغون الندم، فإن كافة العقوبات المتوقعة لن تغنى عن الندم..الندم الوطنى المقدس الخالد.



الوصف يتعلق بزقاق المدق مثلا نجد الكاتب يقدم فكرة عن تاريخ هذا المكان من أنه كان تحفة من تحف العهود الغابرة، وأنه تألق يوما فى تاريخ القاهرة المعزية كالكوكب الدرى.. إلخ، ثم يتطرق إلى وصف حاضر هذا المكان على نحو ما سوف يظهر فى الرواية فيقول: «آذنت الشمس بالمغيب، والتف زقاق المدق فى غلالة سمراء من شنق الغروب، زاد من سمرتها عمقا أنه منحصر بين جدران ثلاثة كالمصيدة، له باب على الصنادقية، ثم يصعد صعودا فى غير انتظام، تحف بجانب منه دكان وقهوة وفرن، وتحف بالجانب الآخر دكان ووكالة ثم ينتهى سريعا - كما انتهى مجده الغابر - ببيتين متلاصقين، يتكون كلاهما من طوابق ثلاثة (زقاق المدق ص٥)... وهذه الإحاطة بتفاصيل المكان تكاد ترتبط ارتباطا وثيقا بعنصر آخر هو الإحاطة بالأوصاف المعبرة عن طبيعة الشخصية، فعم كامل بائع البسبوسة فى رواية «زقاق المدق» «يقتعد كرسيا على عتبة دكانه، يغط فى نومه والمذبة فى حجره، لا يصحو إلا إذا ناداه زبون أو داعبه عباس الحلو الحلاق. هو كتلة بشرية جسيمة، ينحسر جلبانه عن ساقين كقربتين، وتتدلى خلفه عجيزة كالقبة، مركزها على الكرسى ومحيطها فى الهواء، ذو بطن كالبرميل وثدى يكاد يتكور ثدياه، لا ترى له رقبة.. إلخ إلخ» (ص٦) وهكذا يمضى نجيب محفوظ فى تعقب ملامح هذه الشخصية بعد أن أحدث نوعا من التآلف الحميم بينها وبين المكان الذى تجلس فيه. وقد بلغ هذا الاهتمام بالتفاصيل - كما يقول الأستاذ يوسف الشارونى - ذروته فى «الثلاثية» حيث نجد الاهتمام بذكر تفاصيل الأمكنة وهيئة الأشخاص ودوافعهم النفسية والحياة الاجتماعية والسياسية والفنية حتى بلغ الوصف التسجيلى فى بعض الصفحات درجة الإملال. وهذه هى طريقة المدرسة الواقعية التى تلجأ اليها حتى تم لها ما يعرف فى الأعمال الأدبية بعملية «الإيهام بالواقع» (١٣).

أيضا من السمات المميزة للرواية الواقعية استخدام الحوادث التاريخية أو بعض ما له دلالة فى السياق كخلفية للرواية، وهذا الأسلوب أجاد نجيب محفوظ استخدامه فى كل رواياته الواقعية بدءا من القاهرة الجديدة حتى الثلاثية، ومعروف أن الأحداث التاريخية قد لعبت دورا كبيرا فى تشكيل الاتجاه الواقعى فى أوروبا وكان كبار كتاب الواقعية يسهمون إسهاما كبيراً فى كتابة الرواية التاريخية أو المزج بين أحداث الواقع وأحداث التاريخ على نحو ما فعل الكاتب الواقعى الإسبانى بينيتو بيريث جالدوس (١٨٤٣- ١٩٢٠) فى روايته الضخمة «الأحداث القومية» المكونة من ستة وأربعين مجلدا.

ومن سمات الكتابة الواقعية أن الصلة بين الأثر الفنى والواقع صلة قوية ومباشرة إلى حد كبير، بدءاً من الوصف التفصيلى الواقعى للمكان والشخصية على نحو مارأينا، إلى تسلسل الأحداث، إلى النقل الفوتوغرافى للواقع فى كثير من

الأحيان، وإن كان كتاب الواقعية يختلفون فيما بينهم فى رؤيتهم لهذا الواقع، وإحساسهم به، وتفاعلهم معه، فبعضهم ينظر إليه على أنه مادة خام ينبغى للأديب أن ينقلها بصدق، وألا يتجاوزها أو يعبث بها كما يحلو له، وإنما تتفاوت القدرات فى طرق التعبير عن هذا الواقع، ومدى نجاح الأديب فى سبر أغواره الحقيقية، وبعض الأدباء يقيم علاقة جدلية بينه وبين الواقع بحيث يكون للذات دور كبر أم صغر فى التفاعل مع هذا الواقع. وسوف نجد أن نجيب محفوظ كان دائمًا أقرب إلى هذا النوع الثانى، لأن تعبيره عن هذا الواقع ظل مرتبطا بما يمور فى وجدانه من مشاعر وما يجرى فى ذهنه من أفكار ورؤى وانطباعات.

ملامح حداثية

ذكرنا أن نجيب محفوظ قد قرأ الاتجاهات الحداثية فى الرواية منذ فترة مبكرة من حياته، ولكنه عندما بدأ يكتب انحاز إلى الأسلوب الواقعى لأنه كان أكثر الأساليب تناسبا مع تجربته. وحسنا ما صنع أديبنا الكبير لأنه لو اصطنع الأساليب الحداثية جملة وتفصيلا منذ البداية لأحدث صدعا لا يمكن رأبه فى مسيرة الرواية العربية، وكان عمله فى هذه الحالة سيظل فى منطقة النقلة الفجائية بدون أساس أو مقدمات أو تطور طبيعى. لكنه باختياره للأسلوب الواقعى استطاع أن يصل بفن القص العربى إلى مرحلة النضوج الكامل فى صورته الواقعية مما مهد الطريق بعد ذلك لدخول الاتجاهات الأخرى التى كان هو أيضا من روادها كما أسلفنا، والتى أصبحت الآن تحظى بمساحات واسعة من التجريب فى كل أنحاء العالم العربى، بدءا من الروايات التى تستلهم الموروث التراثى إلى تلك التى تغوص فى المورث الشعبى إلى الأخرى التى تجرب أشكالا بنائية تعتمد على اللغة، أو على الأساليب المستعارة من الفنون الأخرى مثل القص واللصق والقطع وما إلى ذلك أو الروايات التى تصطنع أشكالا أخرى من الواقعية مثل الواقعية السحرية، وهى نمط من فن القص انتشر خلال العقود الأخيرة فى بلدان أمريكا اللاتينية.

وبالرغم من اعتماد نجيب محفوظ فى هذه المرحلة الواقعية الأولى على أسلوب المدرسة الواقعية الكلاسيكية، على نحو ما فصلنا من قبل، إلا أن ملامح التيارات الحديثة بدأت تظهر بقوة فى رواياته ابتداء من «القاهرة الجديدة» حتى أخذت هذه الملامح مساحات أكثر اتساعا فى «الثلاثية» ومن ذلك استخدامه للغة قريبة من اللغة الشعرية فى كثير من الفقرات والمقاطع، واقتصاده فى وصف الأماكن والشخصيات مقارنة بما كان يفعله كتاب الواقعية الأوائل، واستخدامه لتيار الوعى لكن بعد تطويعه وجعله مفهوما (١٤).. إلخ، وحتى لا نتوه فى خضم هذه الأساليب، وهو أمر لا يحتمله المقام يحسن بنا أن نتوقف بشكل موجز عند بعض هذه الملامح، لنرى كيف استطاع نجيب محفوظ أن يقدم

رواية جديدة تنسج على منوال الواقعيين لكنها تختلف عنهم كثيرا، صحيح أنها تلتزم بأبنيتهم التقليدية المعروفة لكنها تضيف إليها كثيرا من الخبرات والطرائق والأطر التى عاينها نجيب محفوظ فى قراءته لكتاب الرواية المحدثين الذين أحدثوا ثورات ضخمة فى الفن الروائى لا تقل عما استحدثه بيكاسو وسلفادور دالى فى الرسم، أو ما استحدثته المدارس الرمزية ومدارس الشعر الصافى فى الشعر، واستحدثه العلماء فى مجال العلوم مثل نظرية النسبية مما كان يعد بحق ثورة بكل المقاييس. وبالطبع فإن نجيب محفوظ وهو يكتب فى أوائل الأربعينيات ما كان يمكنه أن يغض الطرف عما يسمع عنه ويقرؤه عند فرجينيا وولف وجويس وكافكا وبروست وفوكنر وهيمنجواى وغيرهم، خاصة أن أديبنا الكبير - كما أسلفنا بشأن قراءاته - لم يكن شخصا عاديا تجرى الظواهر من حوله فلا يلتفت إليها، وإنما كان قلبه معلقا بكل جديد، يتأمله ويغوص فى أعماقه، ويكشف عن وظائفه ويدخله ضمن مكوناته الثقافية والرؤيوية.

فقد عرفت الرواية الواقعية عند نجيب محفوظ ظاهرة الخلط بين الأساليب، فنجده ينتقل من المتكلم إلى المخاطب إلى الغائب فى سهولة وتلقائية ظاهرتين، كما نجد المونولوج الداخلى يمتد ليغطى صفحة أو أكثر على نحو ما يرى فى الصفحة الثالثة تقريبا من رواية قصر الشوق، عندما تغوص أمينة وهى أمام السيد أحمد عبد الجواد فى رحلة مع الطريق الذى تطل عليه المشربية ويغوص هو مع جلسات الأنس التى تضم أصدقاءه الثلاثة محمد عفت وعلى عبد الرحيم، وإبراهيم الغار، وبينما هو كذلك تلتقى عيناه الحالمتان بعينى أمينة المستطلعتين فيدور بينهما الحوار الذى قطعه هذا المونولوج الداخلى عند كل منهما.

كما أن قراءة الثلاثية - كما ذكرت وحللت باستفاضة سيزا قاسم - تظهر بلا شك عملا متعدد الأصوات. وأوضح السمات التى تظهر هذا التعدد هو امتناع الراوى عن إصدار الأحكام العامة المنفصلة عن منظور الشخصيات الأيديولوجى، تلك الأحكام التى تشبه الحكم وجوامع الكلم ويمكنها أن تقف مستقلة عن النص - إذا انسلخت عنه - محتفظة بدلالة مطلقة، وتختلف الثلاثية بذلك عن تقاليد الرواية الواقعية (١٥)، وهذا يدل على أن نجيب محفوظ قد أجاد استخدام «البوليفونية» أى تعدد الأصوات فى البناء الروائى، واتجه بدرجة كبيرة إلى المنظور النفسى الذاتى. أو على حد تعبير الدكتور على الراعى، لقد رسم نجيب محفوظ الشخصيات بطريقة علمية موضوعية توازن تماما بين النمو الداخلى والخارجى للشخصية الواحدة، وقد أدى هذا إلى غنى هذه الشخصيات فى حياتها الداخلية والخارجية وتعدد أنواعها وتفرد كل منها بمميزات واضحة محددة تميزها عن باقى الشخصيات (١٦).

ويحسن أن نختم هذه الدراسة بكلمة لنجيب محفوظ تقول: «كانت كل الأساليب أمامنا فى وقت واحد، فعندما نشرع فى الكتابة قد نستفيد من أى من الطرق التى عرفناها ودخلت فى آلية المشى عندنا بدون وعى. فعندما أكتب قد أستفيد من الواقعى التقليدى، من الواقعى الحديث، من تيار الوعى، من.. من.. لأننى قرأت كل هذا فى فترة واحدة، بمعنى أن التجارب التى عاشتها أوروبا مائتى سنة أو ثلاثمائة سنة اطلعت عليها أنا فى عشر سنوات، وبهذه الطريقة استفدت من أكثر من أسلوب روائى، ومن كل فى لحظة أى فى اللحظة المناسبة حتى لنجد فى «الثلاثية» لحظات سريالية» (١٧).

هوامش:

١ـ تحدث نجيب محفوظ فى حوارات كثيرة عن أن شخصية كمال عبد الجواد فى الثلاثية هى الشخصية التى تتطابق إلى حد كبير مع شخصيته.

٢ـ رواية «قصر الشوق» دار مصر للطباعة، ص ٢ ـ ٥ ونود أن نشير إلى أن هذه الطبعة التى معنا، وهى من الطبعات التى صدرت بعد نوبل، لا تحمل ترقيما بدار الكتب ولا تاريخ النشر.

٣ـ نجيب محفوظ يتذكر، إعداد جمال الغيطانى، دار المسيرة، بيروت ١٩٨٠، ص٢٦.

٤ـ نشرت هذه المقابلة بجريدة المساء، يوم السبت ١٥/١٠/١٩٨٨.

٥ـ انظر فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، كتاب الهلال، ١٩٦٥ الحوار مع نجيب محفوظ، ص ٢٧٠.

٦ـ الحوار المذكور بجريدة المساء.

٧ـ فؤاد دوارة، المصدر السابق، ص ٢٧٠.

٨ـ الحوار المذكور بجريدة المساء.

٩ـ نقلنا هذه الفقرة عن كتاب يوسف الشارونى، الروائيون الثلاثة ص ١٨.

١٠ـ لقد فصلنا هذه النقطة بعض التفصيل فى كتابنا «دراسات نقدية فى الأدبين العربى والأسبانى» دار الفكر العربى، القاهرة ص ٢٤٦.

١١ـ الحوار المذكور بجريدة المساء.

١٢ـ انظر محمد جبريل «قراءة فى المكونات الثقافية لنجيب محفوظ» مجلة عالم الكتاب، يناير- فبراير- مارس ١٩٩٠، الهيئة العامة للكتاب، ص٦٠.

١٣ـ يوسف الشارونى، المرجع المذكور، ص ١٤.

١٤ـ فصلنا هذه النقاط بعض التفصيل فى مقالنا «الواقعية النقدية فى أدب نجيب محفوظ».

١٥ـ سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص ١٣٦.

١٦ـ د.على الراعى، دراسات فى الرواية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩، ص ١٤٦.

١٧ـ من حديث مع سيزا قاسم، المرجع المذكور ص ٢٠.

من أقوال نجيب محفوظ



● كان ميلاد يوسف إدريس الأدبى ثورة كما كانت حياته الأدبية ثورة مستمرة.

● أيها العزيز الراحل (محمد عبدالوهاب) لقد أخذ الموت منك ما يستطع أن يأخذ، ولكنه ترك لنا ما يعجز عن أخذه.

● حقا لقد كرست ثورة ٢٣ يوليو قيمة إنسانية لا غنى عنها هى العدالة الاجتماعية.

● إن من يحجر على جانب الفكر فإنما يحجر على الفكر كله.

أسطورة مصر في القرن الـ ٢٠

◆ الدكتور محمد عبد المطلب ◆

عندما نقترب من شخصية عادية لنتعرف عليها، من الضروري أن نهيئ أنفسنا لهذا الاقتراب بتجميع قدر كاف من المعلومات التي تجعل من هذا الاقتراب أمرا مفيدا ومجديا، لكن عندما نقترب من إنسان يفارق المألوف ويخرج على (العادى) فإن التهيئة لا تكتفى بمثل هذه المعلومات السريعة العجلة، وإنما تحتاج إلى نوع من الإعداد العقلى والنفسى على صعيد واحد، فإذا انتقلنا بالاقتراب إلى منطقة الأسطورة، فإن التهيئة يجب أن تصعد إلى أفق التخيل بكل طاقته فى إدراك ماوراء الواقع، أو ما فوق الواقع.

كان هذا كله فى الوعى ونحن بصدد مقاربة (نجيب محفوظ) أسطورة مصر فى القرن العشرين، وهو أسطورة مدت أبعادها وتأثيراتها إلى العالم العربى والعالم الإنسانى. لقد تحققت أسطورية محفوظ من عمره الإبداعى الذى كاد يستغرق عمره الزمنى، ذلك أن الأساطير لا تقاس بمساحتها الزمنية، وإنما تقاس بمساحتها التأثيرية، وبقدر اتساع هذه المساحة، تزداد قامتها شموخا يوازى شموخ الآثار الخالدة.

ومن طبيعة الأسطورة أن تبدأ تجلياتها فى دائرة زمنية بعينها، لكنها تتغلب على الزمن المحدود، لتفرض وجودها فى الزمن المطلق، وخلال هذا التحول تمتص إضافات وركائز فى الأسس واللواحق الإضافية إلى أن تأتى لحظة التوقف الموازية للحظة الاكتمال، حيث تستحيل إلى كائن يعيش فى الذاكرة الإنسانية، ويخايلها فى كل مراحلها الحضارية.

لكن على مستوى (الأسطورة الشخصية) يكون الزمن طوع هذه الشخصية، فيقدم لها عناصر الحيوية، ويفتح أمامها نوافذ التجربة والخبرة، ويسمح لها بالاستمرار فى مرحلة شبابها لا تغادرها إلا لتعود إليها، أو لنقل: إن الزمن يتوقف بها فى مرحلة النضج، ويعمل على تعميقها رأسيا، وتوسيع مداها أفقيا، ومن ثم تصير إلى حالة دائمة من التحفز للاقتحام والمغامرة المحسوبة التى لا تعرف النكوص أو النقص، وإنما تعتاد التنامى الصاعد مع الحفاظ على البكارة والنقاء.

وهكذا نجيب محفوظ يعيش زمن الشباب المقتحم الذى يلتحم بحاضره دون أن يحول نظره بعيدا عن أفق الآتى بكل احتمالاته المتوقعة أو غير المتوقعة، وبرغم استقرار محفوظ - بعمره الإبداعى - فى زمن الشباب، فإنه - فى عمره الفعلى - قد بلغ مراحل الكهولة والشيخوخة والكبر والهرم. بل إن بلوغ هذه المراحل المتتالية كان فاعلا بالغ التأثير فى تشكيل (البصمة المحفوظية) بكل خصوصيتها فى إطار العمومية، وبكل فرديتها فى خضم الجماعية، فنجيب محفوظ المصرى فى إطار عروبته، والمصرى العربى فى إطار إنسانيته، وكأن الزمن مع محفوظ قد خرج عن قانون وجوده، فهو يتحرك حركة مزدوجة، للأمام تارة، وللوراء تارة أخرى، أو لنقل إن حركته أصبحت حركة واحدة لا نتبين فيها وراء أو أماما، لأنها خاضعة لحركة محفوظ الذهنية والنفسية، فماضيه هو مستقبله، ومستقبله هو ماضيه بكل شموخهما الباذخ.

إن هذه المسيرة الممتدة زمنياً وإبداعياً - بطبيعتها الجدلية بين الماضى والحاضر والآتى، قد أكسبت نجيب محفوظ قدرة غير محدودة على العطاء، وعظمة هذه القدرة فى أنها لا تنتظر مردودا لعطائها، صحيح أن المردود قد يكون - أحيانا - من دوافع الاستمرار فى العطاء لكن ذلك لا يكون إلا مع الشخوص المألوفة التى تمر عليها الحياة، أو تمر هى على الحياة مرورا مألوفًا يتشابه بمرورها على الشخوص العادية، لكن يتغير الموقف تماما مع الشخوص الأسطورية التى تطول بقامتها عنان السماء، حيث تمارس الأسطورية فاعليتها بين الناس دون أن تنتظر جزاء ولا شكورا.

لقد أتاحت الخصوصية والتفرد لمحفوظ إمكانية الرؤية الشاملة العميقة التى تعايش واقعها المباشر، ثم ترصد تحولاته الداخلية والخارجية، الجزئية والكلية، دون أن تعوقها هذه المعايشة الحميمة عن معاينة الواقع الإنسانى فى نماذجه العليا والدنيا، وفى تحولاته السياسية والاجتماعية والثقافية، فمحفوظ مصرى وطنى، وعربى قومى، وإنسانى كونى على صعيد وعيه الذاتى، وعلى صعيد وعيه الإبداعى.

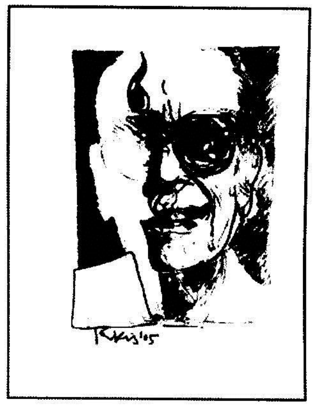
(٢)

إن طبيعة الأسطورة أن تغيب شخوصها وأحداثها عن الواقع لتحتل الذاكرة التخيلية، ويغيب معاصروها، أو من عايشوها فى تجليها المتخيل، لكن أسطورتنا تنفرد بحضورها المباشر الذى يلازم الواقع، ويصعد به إلى أفق التخيل، وكثير ممن عايشوها، مازالوا يعايشونها، ويتشبعون بحضورها وإن استحال معظمهم إلى كتاب مفتوح يسجل أحاديث الأسطورة أحياناً، ويسجل ما يدور عنها وحولها أحياناً أخرى أو لنقل إن كل واحد من الحواريين قد تحول إلى ذاكرة محفوظية تسجل ماتراه، وتحفظ ما تسمعه، وتضيف إلى هذا وذاك انطباعها الذاتى فى قدر كبير من الدقة والأمانة، ومن ثم فقد تراكم عن محفوظ سجل شفاهى حافل يقرب الأسطورة من الواقع، ويحيطها بكم وافر من الوثائق الشفاهية والكتابية التى تتساوق مع كثرة الصحاب والرواد، وأظن أن

من أقوال نجيب محفوظ



● أدعو لمن طعنونى بالهداية.
● الحب كلمة تحمل كل أنواع الحياة: السياسة.. الدين.. الفن.. الأسرة والمحبوبة.
● فوز أحمد زويل تأكيد لجدارة العقل المصرى.
● نعم تحالفت مع عبدالناصر والسادات.
● خصوم نصر أبوزيد الذين يسيئون إلى الإسلام.
● فنان الشعب يأخذ اللقب من الشعب نفسه.



هذه الصفحات سوف تستمد من هذه الوثائق معظم معارفها عن أسطورة نجيب محفوظ الحياتية والإبداعية.

تقول الوثائق إن نجيب محفوظ ولد سنة ١٩١١، وكان هذا المولد بشارة مرحلة التحول فى الواقع المصرى، فقد انفتحت نافذة الوعى الأكاديمى قبله بسنوات قليلة، حيث أنشئت جامعة فؤاد الأول (القاهرة) سنة ١٩٠٨، وهو عام وفاة الزعيم مصطفى كامل الذى ظل صوته مدويا فى أسماع المصريين بعد وفاته، وكانت أصوات شوقى وحافظ وإسماعيل صبرى وسواهم من المبدعين تملأ سماء الوطن، وكان سعد زغلول يقود حركة الوعى إلى ذروتها فى سنة ١٩١٩، وكانت المرحلة إرهاصا بالفن الذى سوف ينبغ فيه محفوظ، إذ صدرت رواية (زينب) لهيكل سنة ١٩١٤.

لقد صاحب مولد محفوظ التحولات المصرية والعالمية بدءا من الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ - ١٩١٨، والحرب العالمية الثانية بعد ذلك سنة ١٩٣٩- ١٩٤٥، أما التحولات المصرية فقد كانت امتدادا لمرحلة التنوير التى وصلت ذروتها فى ثورة ١٩١٩، وقد تابعها محفوظ فى مظاهراتها وهو طفل من شرفة منزله (بيت القاضى) بحى الجمالية، وقد سجلها ببراعة معجبة فى ثلاثيته الخالدة: بين القصرين - قصر الشوق - السكرية.

وتتابعت الأحداث العربية والمصرية، فكانت نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨، ثم ثورة يوليو سنة ١٩٥٢، ثم تأميم القناة وحرب سنة ١٩٥٦، ثم الوحدة مع سوريا وبناء السد العالى، ثم نكسة سنة ١٩٦٧، وانتصار سنة ١٩٧٣، ثم توابع حرب أكتوبر من الانفتاح الاقتصادى الذى أحدث انقلابا جذريا فى المجتمع المصرى بكل طوائفه، ثم مقتل السادات، وحرب الخليج الأولى والثانية، ثم انكسار الاتحاد السوفيتى وهيمنة القوة الامريكية على العالم.

وخلال هذه التحولات المصرية والعربية والعالمية، جاءت تحولات محفوظ الإبداعية التى بدأت فاعليتها من أعماق الواقع المصرى ملتحمة به على نحو مباشر، لقد كانت بداية إطلالته على الواقع المصرى من شرفه بيته فى حى الجمالية، ثم اتسعت نافذة الإطلال واقتربت أكثر من الواقع مع بداية ارتباطه (بالمقهى) سنة ١٩٤٣، ثم دخول هذه البداية إلى شكل الندوة ابتداء من سنة ١٩٤٥، وكانت أحداثها تقع يوم الجمعة من كل اسبوع فى (كازينو الأوبرا)، وقد أصبحت المقاهى ركيزة أساسية فى مسيرة محفوظ الحياتية، وهى مقاهٍ متعددة وقريبة من الواقع المصرى فى كافة مستوياته الاجتماعية: مقهى عرابى - الفيشاوى - قصر النيل - كازينو صفية حلمى - ريش - ركس - سفنكس - لاباس - جروبى - على بابا - زقاق المدق - الفردوس - لونا بارك - بترو قهوة أحمد عبدالله.

ومن شأن الشخوص الأسطورية أن تنبئ مقدماتها عن نتائجها، وهكذا كانت طفولة محفوظ إشارات مبكرة لميلاد العبقرية الحكائية، وحنينها

الفطرى إلى دائرة السرد، فمما رواه حواريوه أنه كان ينسخ القصص البوليسية بخطه، بخط يجهد نفسه فى دقته وتحسينه، ثم يضع اسمه على المخطوط بوصفه المؤلف، وكأن هذا الفعل الطفولى نوع من النبوءة المستقبلية التى كانت تخايل الطفل فى سنواته الأولى، وهى مخايلة تحولت إلى حقيقة إبداعية متواصلة لأكثر من سبعين عاما.

لاشك أن هذا الاسم الذى وضعه الطفل على مخطوطه، كان اسما مشحونا ببعد أسطورى - أيضا - ربما لم يعه الطفل، إذ حمل الطفل اسم أشهر طبيب ولادة فى مصر (نجيب محفوظ) وأصبح اسمه كاملاً: (نجيب محفوظ عبدالعزيز أحمد الباشا) لكن الذى شاع هو الاسم المركب (نجيب محفوظ) بطرفيه الفريدين،. ذلك أن (نجيب) من النجابة وهى النفاسة والتفرد فى النوع، وهى نجابة (محفوظة) برعاية الله أولاً، ورعاية المجتمع ثانيا، ومصداق ذلك: أن محاولة الاعتداء عليه بكل طابعها الوحشى الإجرامى باءت بالفشل والخسران المبين.

ولكى تكتمل للأسطورة مكوناتها الجوهرية، كان التحاقها بكلية الآداب - قسم الفلسفة سنة ١٩٣٠، حيث تخرج فيها سنة ١٩٣٤، وقد صاغ القسم محفوظا صياغة عقلية ونفسية من طراز خاص، هذه الصياغة التى شكلت رؤيته للعالم بكل عمقها وشمولها، وبكل توجهاتها فى البحث عن الجوهر الذى لا تحجبه الأعراض والهوامش، صحيح أن العرض والهامش قد يكونان مطلوبين - أحياناً - عند محفوظ - لكنهما مطلوبان لخدمة الجوهر الأصيل بوصفه المادة الأولية للوجود.

وفى مرحلة مبكرة من العمر أخذت العبقرية الأسطورية لمحفوظ تمارس تجلياتها فى الكتابة، حتى إنه ترجم (كتاب مصر القديمة) لجيمس بيكر عن الإنجليزية وهو طالب فى المرحلة الثانوية، وقد نشره سلامة موسى بوصفه نوعاً من التشجيع لهذه الموهبة المبكرة التى بدأت أولى خطواتها فى كتابة تاريخها الإبداعى العظيم.

لكن التجلى التنفيذى لهذه الأسطورة كان فى كتابة (المقال) الذى بدأه سنة ١٩٣٠ وعمره تسعة عشر عاما، واستمرت عملية الإنتاج حتى سنة ١٩٥٢، حيث قدم فى هذه الفترة مايقرب من سبعة وأربعين مقالاً، وقد تداخلت مرحلة المقال مع مرحلة (القصة)، حيث كانت بدايتها سنة ١٩٣٢، ثم تداخلت المرحلتان مع زمن (الرواية) التى كانت بواكيرها سنة ١٩٣٩.

(٣)

ومن سمات الأسطورية الإبداعية أن تتوازى مسيرتها الحياتية ومسيرتها الثقافية، فمنذ الصغر دفع والد محفوظ بابنه إلى رحاب المعرفة الأولية فى (الكتاب) لتكون منابعه الأولى فى (القرآن)، وكانت قراءة القرآن وحفظه من مهيئاته لاستقبال الثقافة العربية من منابعها المركزية التى كان يزداد إقباله عليها فى شهر رمضان، فقرأ كتب السيرة والتراجم،

وقرأ الشعر الجاهلى، ثم أقبل على أبى نواس وبشار بن برد والبحترى والمتنبى وأبى العلاء، ثم أقبل على التصوف وقرأ ابن عربى والسهروردى والنفرى، وطبيعة التداعى أن يقوده التصوف إلى الفلسفة التى أصبحت ركيزة معرفية حرة، ومعرفة أكاديمية منهجية بعد التحاقه بقسم الفلسفة.

لقد كانت قراءة الفلسفة ودراستها نوعًا من الإضاءة المبهرة، وأكسبته طبيعة منهجية فى مسلكه الخاص والعام، وكان هذا كله ذا أثر بالغ فى مسيرته الإبداعية، لأن المبدع الحق فى حاجة أساسية للثقافة الشاملة، ومن أهمها الثقافة الفلسفية، لأنها تؤسس المنهج من ناحية، وتنظم الفكر من ناحية ثانية، وتوسع دائرة الرؤيا من ناحية ثالثة.

ونعتقد اعتقادا يقينيا أن الوعى الفلسفى كان الركيزة لمشروع نجيب محفوظ الروائى من حيث النسق المعرفى، والتنظيم المنهجى، والحرص على القيم والأعراف والتقاليد، وإعطاء الرؤيا قدراً وافراً من الشمول والاتساع، وإكسابها كما وفيرا من الوعى التأملى الذى يلاحظ مفردات العالم فى مصيرها المعقد، وسيرورتها الغامضة.

ولا يمكن الادعاء بأن الفلسفة بوصفها علما ظلت حاضرة ومسيطرة عند محفوظ فى مسيرته الثقافية، لكن المؤكد انحسارها بوصفها علما بعد أن شكلت المنهج والرؤية، وحددت أطر الوعى، كما نلاحظ فى ملامح الشك المنهجى الديكارتى، وكما نلاحظ فى مضامين أعماله الإبداعية، وفى كيفية رسم الشخوص بنماذجها المتباينة، وتحديد مصائرها المرئية وغير المرئية.

وهذه الذخيرة الثقافية الكثيفة تم رفدها من منابع معاصرة، حيث أقبل محفوظ على قراءة طه حسين والعقاد والمازنى والحكيم وسلامة موسى، وقد أضافت قراءتهم أبعادا جديدة فى التكوين الثقافى والتكوين الشخصى، فقد اكتسب من طه حسين الاحتكام إلى العقل الناقد، والنظر إلى الثقافة الغربية بوصفها ضرورة حتمية لضبط الوعى المعرفى على وجه العموم، كما أفاد من العقاد قدرا كبيرا من تمرده واعتداده بنفسه، وقدم الحكيم له نماذجه الروائية التى شدت انتباه جيله بأكمله، فقد قرأ (عودة الروح) وهو فى السنة النهائية بالجامعة، ثم اتبعها بـ(يومات نائب فى الأرياف)، وتكفل سلامة موسى بتهيئته تهيئة فكرية واجتماعية تقدمية.

ومن الواضح أن هذه القراءات المبكرة لمحفوظ رسخت عنده يقينا بالدور التنويرى العظيم الذى أداه هؤلاء الرواد الأفذاذ، وهو دور يجب أن يأخذ حقه من التقدير والاحترام، ورفض محاولات الانتقاص منه أو تشويهه، ومن ثم رفض محفوظ كثيرا من آراء الشيخ محمود شاكر التى نسب فيها الفساد لأيام طه حسين والعقاد، وأرجع آراء الشيخ إلى تشدده من ناحية وانغلاقه على آراء ذاتية بعيدة عن الموضوعية من ناحية أخرى.

وربما كانت هذه التأسيسات الثقافية التراثية والمعاصرة وراء تحفظه أمام ما تنتجه الأجيال

الجديدة من إبداع، ولأنه يؤمن بحرية المبدع، ويرفض أى نوع من أنواع الحجر عليه، فقد برر تحفظه بأنه لا يكاد يستوعب هذا الإبداع الجديد، وكأنه يرجع القصور فى عدم تقبل هذا الإبداع لنفسه لا لخصوصية ما فى هذا الإبداع، وهو نوع مما كان يسميه البلاغيون القدامى (حسن التعليل).

وعظمة ثقافة محفوظ أنها خصبت نفسها بالانفتاح على الثقافة الغربية فى مستوياتها وأشكالها المختلفة، وقد بدأت مرحلة التخصيب مبكرا، حيث يقول محفوظ إنه فى سنة ١٩٣٠ اقتنى كتابا أجنبيا هو (المعرفة الجديدة) وكان أشبه بدائرة للمعارف، وكان به شغوفا، لأنه يحيط بكافة الأنشطة الإنسانية التى كانت تلح عليه بالأسئلة، وقد نقله هذا الكتاب من حالة اللامعرفة إلى حالة المعرفة، وقد دفعه هذا الكتاب إلى قراءة سواه من كتب القمم الثقافية والفكرية، والعجيب أن يقول محفوظ: إننى كلما قرأت كتابا أشعر بأن الجهل يطاردنى، فأتغلب عليه بالاستزادة من القراءة، وبخاصة فى مجال القراءة الإبداعية، فقد قرأ (بيكيت)، وأحب (ديستويفسكى) و(بروست) و(كافكا) و(شكسبير) و(يوجين أونيل) و(باسترناك) و(توماس مان) و(طاغور) و(حافظ الشيرازى)، كما قرأ (جويس وتشيكوف وهمنجواى وفوكنر).

واللافت أن هذه الخبرة الثقافية النظرية قد تم تخصيبها بالخبرة الثقافية العملية التى امتاحها محفوظ من مجموع الوظائف التى تولاها، فقد كانت وظيفته فى وزارة الأوقاف بمثابة مصدر معرفة أدبى واجتماعى على صعيد واحد، وذلك أن الوظيفة قدمت له (المعمل الواقعى) بكل محتوياته من القيم والأعراف والعادات والتقاليد، وبكل محتوياته من النماذج البشرية المتباينة، وقد اتسع هذا (المعمل) بمجموعة الوظائف اللاحقة، فقد عمل مديرا للرقابة، ومديرا لمؤسسة دعم السينما، ورئيسا لمجلس إدارتها، ثم رئيسا لمؤسسة السينما ثم مستشارا لوزير الثقافة لشئون السينما، حتى أحيل للمعاش سنة ١٩٧١.

لقد أمده كل موقع وظيفى بمجموع المكونات البشرية التى تعامل معها او التقى بها، كما أمده بكثير من الأحداث والحكايا، وكشف له كثيرا من أبعاد الواقع المحيط به، أى أننا يمكن أن نعتبر هذه الوظائف نافذة أطل منها وعى محفوظ على عالمه المباشر، خاصة إذا أدركنا أنه كان بعيدا عن العمل السياسى والحزبى، وربما كان انتماؤه الحزبى الوحيد هو حزب الوفد قبل الثورة.

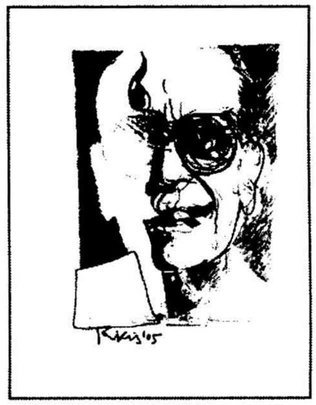
(٤)

إن نمط الحياة ومكونات الثقافة كان لهما أثر بالغ فى مسيرة نجيب محفوظ، ولا شك أنهما قد ساعدا على إكساب هذه المسيرة طابعها الأسطورى الذى افترضاه بداية، وذلك أن الأسطورة تكتسب إنسانيتها وعمقها من الواقع الذى تلتحم به أولا، ثم ترتفع بهذا الواقع إلى منطقة التخيل ثانيا، وسواء ظلت الأسطورة ملتحمة بالواقع، أو حلقت به إلى منطقة

من أقوال نجيب محفوظ



● التاريخ الإسلامى كنز لا يفنى وأيضا تاريخنا الوطنى.
● اليهود نجحوا فى تزييف التاريخ بالدراما والأفلام والمسلسلات.
● الملايين التى شاهدت أفلامى هم أهم جائزة.
● الزوجة المصرية الآن ست بيت.. وست غيط أيضا.
● لو كانت المرأة مخلوقا تافها لبقى الرجل مخلوقا تافها أيضا.
● المرأة المصرية تساوى نصف الدنيا فى كل مكان.



التخيل فإنها تحتفظ لأسطوريتها بقدر هائل من الانتظام، أو لنقل: إن الأسطورة تستحيل إلى بنية نظامية لا تعرف العشوائية، ويستوعب هذا النظام الذات فى مسلكها الخاص والعام، ويستوعب مجموع الأحداث التى تعايشها أو تحولها إلى بناء حكائى، كما يستوعب مجموع الشخوص وما يغلفها من أبعاد مكانية وزمانية، والذات المتكلمة تأتى فى مقدمة الشخوص المنضوية فى بنية النظام.

وقد كان نجيب محفوظ (بنية نظامية) فى أساسياته وهوامشه، وربما كانت الهوامش أوغل فى الدلالة على هذه البنية من المتون.

ومن هوامش النظام عنده التزامه فى مسيرته اليومية للرياضة، فكان يلزم طريقا محددا لا يحيد عنه، حريصا أن يمر على الأماكن التى يمر بها كل يوم ويدور حولها كعادته، كما لو كان هذا النظام المرورى طقسا مقدسا لا يجوز الانحراف عنه.

إن مثل هذه الإشارة الهامشية لارتباط محفوظ بالمكان، تنبئ عن أمر بالغ الأهمية هو أن هذه الأسطورية الإبداعية قد توحدت بالمكان، سواء على مستوى المكان المحدود، أو على مستوى المكان غير المحدود، وهذا التوحد بالمكان قد حال بينه وبين الرحيل المؤقت أو الدائم إلى أرجاء العالم، برغم أن ذلك كان متاحا له بصفة دائمة، فلم يغادر مصر إلا ثلاث مرات، المرة الأولى عندما سافر إلى يوغوسلافيا فى عمل يخص وزارة الثقافة، والثانية عندما سافر إلى اليمن ضمن وفد الأدباء المصريين أثناء حرب اليمن، والثالثة سنة ١٩٩١ عندما أجرى عملية جراحية للقلب فى لندن.

ويمكن القول إن جغرافيا المكان كانت ركيزة أساسية فى إبداع نجيب محفوظ، حيث استحوذت عليه أماكن بعينها فى أحياء القاهرة الشعبية، وكثير من رواياته تتخذ مدخلها من (العنوان) لأحد الأماكن مثل: (كفاح طيبة) (القاهرة الجديدة) (خان الخليلى) (زقاق المدق) (بين القصرين) (قصر الشوق) (السكرية) (الطريق) (ثرثرة فوق النيل) (ميرامار) (الكرنك) (حكايات حارتنا) (الحب فوق هضبة الأهرام) (قشتمر) (أولاد حارتنا).

والمقهى بين حقل المكان - احتل مساحة واسعة فى معظم أعمال محفوظ الروائية، ولا نبالغ إذا قلنا إنه (ابن المقهى) و(عاشق المقهى)، ويكاد المقهى ينافس (الحارة) فى هذه المساحة، فإذا قلنا إنه (عاشق المقهى)، فإننا نقول إنه (معشوق الحارة) الحارة المصرية بعالمها الفريد، وهذه العلاقة المعجبة أتاحت له أن ينقل المكان من بعده المادى المحدود إلى بعد نفسى واجتماعى غير محدود، فالمقهى عنده ليس مجرد مكان للقاء الأصدقاء، والحارة ليست مجرد مكان لسكانها أو المارين بها، وإنما استحال هذا أو ذاك إلى فضاء اجتماعى مزدحم بالحياة الإنسانية، والتقلبات الاجتماعية والسياسية، وإلى ذاكرة ثقافية لا تنفد.

لقد امتلك محفوظ قدرة مدهشة على تحرير الأماكن من قيودها الجغرافية، ومن حدودها الفيزيائية، وفتح نوافذها لتنطلق معبآتها من العادات والتقاليد والأحداث والشخوص، ولم تنحصر الأماكن

فى حدود المقهى والحارة، بل اتسعت لتستوعب أماكن إضافية مثل: الوقف والتكية والزاوية والسبيل والقرافة والحانة.

وبنيـــة النظام المكانى تلتـــحم ببنيـــة (النظام الزمـانى)، وكمـا اسـتـوعـبت البنيـة الأولى المتـون والهوامش، فكذلك استوعبت الثانية المتون والهوامش أيضا، والهوامش بطبيعتها أكثر تعبيرا عن حقيقة البنية النظامية، ومن هذه الهوامش عادة التدخين عند محفوظ التى بدأت فى الأربعينيات، ومنذ بدأت وهى مرتبطة بالنظام الصارم، فقد كان يلتزم بمرور ساعة كاملة بين كل (سيجارتين).

أما الصورة النظاميـة الأدق، فكانت فى التزامـه بمواعيد العمل الوظيفى، والعمل الإبداعى، فلا يخلط زمن هذا بزمن ذاك، فعندما يحين وقت العمل، يعطيه حقه كاملا، و عندما يحين وقت الكتابة يتفرغ له بكل كيـانه ويحـتـشـد لزمنه دون نقص أو زيادة، وعندمـا ينتهى الوقت المحدد يتوقف تماما مـهما ألحت عليه الأفكار والخواطر.

ولا ينحصر زمن الكتابة فى المساحة اليومية، بل يمتد إلى الزمن السنوى، حيث يتوقف عن الكتابة فى نهاية شـهر أبريل من كل عام، وكان يردد دائما: أنه أديب شتوى، أما فى الصيف فهو موظف فقط.

وإذا كنا قد لاحظنا توحد محفوظ بالمكان، فإن التوحد أيضـا كـان مع الزمن، فـقـد كـانت النتيـجة اليومـيـة ركنا أسـاسـيـة فى مسلكه، وكـانت سـاعـتـه ضابطة لتوحده بالزمن. وقد كانت (ساعة الجيب)، ثم تغيرت إلى ساعة اليد مع رواية (أولاد حارتنا).

ومن طبيعة التكامل فى هذه الشخصية الأسطورية أن يتوحد المكان والزمان فى مسلكها الخاص والعام، فقد كان يلتزم بلقاء أصدقائه (شلة الحرافيش) كل خميس عند صديقه (محمد عفيفى) بالهرم، وقد التحم المكان والزمـان بالشـخـوص الذين شكلوا (شلة الحرافيش) فى هذا الموعد والمكان الأسبوعى وهم: عـادل كـامل وأحـمـد مظهـر وثروت أباظة وإيهـاب الأزهرى وصـبـرى شـبـانة وتوفيق صـالح ومـصطفى محمود وصلاح جاهين. وفى وسط هذه الكوكبة من المثقفين والمبدعين كان له مقعد محدد لا يبدله بحال من الأحوال.

ويتنامى توحد المكان بالزمان فى التزام محفوظ بالانتـقـال صـيـفـا إلى الإسكندرية ابتـداء من أول سبـتـمـبـر حـتى نهـايتـه، حيث يكون هناك رفـقـاء الإسكندرية وفى مقدمـتهم توفيق الحكيم الذى كـان يلقاه فى قهوة بترو.

وقد نتـصـور أن دخول محـفـوظ فى هذه البنيـة المزدوجة (المكان والزمان) دخولا مطلقا وحتميا، يجعل من اليسير على عشاقه ودارسيه أن يرصدوا مسيرته الحياتية والثقافية، وهذا ما ينفيه محفوظ نفيا قاطعا، حيث كـان يقـول: إن حـيـاتى أوسع مما نشـر وعـرف عنى بكثير على المستوى الخـاص، والمستوى العام، وهذا الاتسـاع هو الذى حال بينه وبين كتابة سيرته الذاتية على عادة كثير من المثقفين والمبدعين، فضلا عن أن وجهة نظره أنه لا يرى فى سيرته ما يستحق

أن يتفرغ لكتابته، وشغل القراء بها، ثم إنه يرى أن واقعنا لا يمكن أن يتقبل مثل هذه المواجهة او المصارحة الكاملة فى كتابة السيرة، والعربية لا تكاد تعرف أدب الاعترافات، والمجتمع العربى - بطبعه - حريص على مجموعة التقاليد والأعراف، وملتزم بقانونه الأخلاقى، ولا يتقبل - أبدا - أى خروج على تلك أو هذه.

ويبدو أنه استطاع بمهارة التغلب على كل هذه العوائق، فبث جانبا من سيرته فى إبداعاته خلال مجموعة من الأقنعة التى تعفيه من كل حرج، لكنه - على وجه العموم - راض بمسيرته الحياتية والثقافية والإبداعية، ويردد كثيرا - أنه لو عاد به الزمن إلى بدايته لسلك نفس الطريق، وسلك نفس المسلك، وإن كان لا يتحرج من أمنية مضمرة عنده فى أن يكون موسيقيا، وعدم إقبال محفوظ على كتابة سيرته، دفع بعض حوارييه إلى طرح جانب من هذه السيرة فيما يشبه الحوارات وتسجيل المذكرات اليومية معه، كما فعل رجاء النقاش، وجمال الغيطانى، ومحمد سلماوى. فضلا عما رواه هؤلاء الحواريون عن ملاحظاتهم ومتابعاتهم لهذه الأسطورة المحفوظية.

(٥)

لا شك أن المحاور السابقة كانت تتلاحق لتبلغ هدفها الرئيسى عن (أسطورة نجيب محفوظ) الإبداعية، وهى أسطورية لا تنحصر فى إنتاجه من حيث الكيف، فهذا ما يكاد يكون حقيقة وجود، وإنما الأسطورية المدهشة كانت - أيضا - من حيث الكم، فقد أبدع محفوظ ما يربو على خمسين رواية، وثلاثمائة وخمسين قصة، وخمس مسرحيات من ذوات الفصل الواحد، فضلا عن مقالاته التى بلغت سبعة وأربعين مقالا.

أى أن هناك توازيا بين الإنتاج الكمى والكيفى، وكلاهما يتوازى مع الامتداد الزمنى، ومن ثم كانت تأثيرات هذا الإنتاج ممتدة فى الزمان والمكان والشخوص داخليا وخارجيا، وهذه التأثيرات تستمد فاعليتها من عظمة المادة الروائية وقدرتها على الاقتحام الفنى والجمالى للمناطق الممنوعة أو القابلة للتفجر، وقدرتها على تحريك الراكد وهز الثوابت، وقدرتها على إنطاق المسكوت عنه، وفتح النوافذ لانطلاق المكبوت والمقموع السياسى والاجتماعى والنفسى، وكل ذلك أتاح للمجتمع المصرى أن يتأمل نفسه فى حالة من الانكشاف والتعرية، حتى ولو جاء الانكشاف خلال الأقنعة والرموز، لأنها أقنعة شفافة تسمح لمن يواجهها باختراقها إلى ما وراءها، وهى رموز فصيحة، تكاد من الإفصاح تتكلم بما تهدف إليه على المستوى الفردى أو الجماعى.

لقد كان إبداع محفوظ كتابا مفتوحا للواقع المصرى بكل تحولاته فى القرن العشرين، لكنه كتاب يستوعب قضايا الإنسان على وجه الإطلاق، قضايا الظلم والعدل، القيود والحرية، والتخلف والتقدم، ويمكن القول على نحو من الأنحاء إنه اخترق المحرمات الثلاث: الدين والجنس والسياسة، لكنه

اختراق محسوب بدقة ومهارة فنية لا تجرح ولا تعتدى.

مشروعه الروائى

لقد كانت بداية الأسطورة المحفوظية متلبسة ببداية مشروعه الروائى الذى تمثلت بشائره فى الحس التاريخى الذى لا يعرف إلا منطقا واحدا هو منطق التقدم للأمام، ومنطقه هذا يعنى أن التغير ضرورة حتمية، وأن أى توقف، هو توقف مؤقت يواصل بعدها التاريخ حتميته الحاكمة، وخاصة إذا كان تاريخا ممتلئا بالعظمة والعراقة كالتاريخ المصرى الذى استلهمه محفوظ فى إطار من الرومانسية، حيث قدم رواياته: (عبث الأقدار) سنة ١٩٣٩ و(رادوبيس) سنة ١٩٣٩ و(كفاح طيبة) ١٩٤٣.

وبرغم انتماء هذه الأعمال الإبداعية إلى التاريخ الفرعونى، فإنها تكاد تلتحم بالواقع المعاصر خلال هذا القناع التاريخى، وكأن محفوظا كان يستجير من الحاضر بالماضى، فمجموع شخوص هذه الأعمال هى نوع من الإسقاط الفنى الذى يحميه من ظلم الاحتلال وفساد السلطة آنذاك، ومن الواضح أن المرحلة التاريخية برغم محاولات ربطها بالحاضر، وبرغم تحولها إلى نوع من الإسقاط، كانت - فى حقيقتها ابتعادا عن مباشرة الواقع المعيش، ومن ثم احتاج اكتمال المشروع الروائى تعديل المسار لمقاربة الواقع من ناحية، ووضعه تحت طائلة المساءلة من ناحية أخرى.

مراحل مشروعه

والنظرة الكلية لمشروع نجيب محفوظ الروائى، تؤكد أن هذه المشروع قد مر بثلاث مراحل متشابكة تسلم فيه كل مرحلة لما يليها، أو تتداخل معها. وقد أشرنا إلى المرحلة الأولى، مرحلة السرد الرومانسى المشبع بعناصر التاريخ المصرى القديم، والمغلف بخيوط من الحس الوطنى، وخطوط من المغامرة العاطفية.

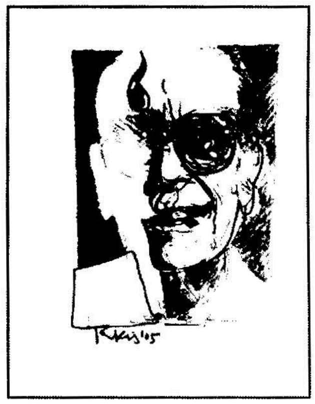
أما المرحلة الثانية، فهى مرحلة الواقعية التى بدأت تجلياتها بروايته (القاهرة الجديدة) سنة ١٩٤٥، وقد صدرت إحدى طبعاتها تحت اسم (فضيحة فى القاهرة) وأخذت فى السينما اسما ثالثا (القاهرة ٣٠).

ولا شك أن دخول هذه المرحلة كان إشارة بالغة على النضج الفنى للمشروع وصاحبه، لأن محفوظا لم يكن - فى هذه المرحلة - مجرد أداة لتسجيل الواقع، بل كان بمثابة (المشاهد) بالمعنى الصوفى، لأن هذا المشاهد هو الذى يدرك - فى مشاهداته - المادة الأولى (الخام) لمكونات هذا الواقع، كما يدرك تحولاتها الداخلية والخارجية، الظاهرة والخفية، ومن ثم كان صاحب حق شرعى فى إبداء الرأى، وتحديد وجهة النظر خلال النص، سواء تم ذلك بوصفه شخصية مشاركة من الداخل، أو مطلة من الخارج، وسواء تم ذلك على نحو مباشر، أو عن طريق الأقنعة والإسقاط، أى أن السرد لم يكن مجرد رصد وصفى، وإنما هو تعرية وكشف لمفارقات الواقع الطبقية

من أقوال نجيب محفوظ



- حب المرأة أساس الحب.
- التنمية لا تكتمل إلا بالتنمية الثقافية.
- الأدب فى تصورى أشمل وأعم من السياسة.
- الثقافة ترتبط بالتطور العام للمجتمع.
- يختفى توفيق الحكيم من حياتنا، ولكنه يبقى حيا فى أرواحنا وعقولنا وقلوبنا.
- الأديب ليس مؤرخا ولا سياسيا ولكن ظروف المجتمع ترغمه على أن يكون كذلك.



والاجتماعية، وتناقضاته الاقتصادية والسياسية، وتصادماته الفكرية والثقافية.

المضمون

إن أعمال محفوظ ـ في هذه المرحلة ـ كانت فضاء واسعا لمجموعة الأيديولوجيات السائدة، وبؤرا عميقة لمجموعة التوترات بين الجمود والتطور، وبين ما هو كائن وما يجب أن يكون، كما كانت الأعمال عالما مزدحما بمفارقات الأجيال والأحداث والشخوص ومفارقات الثورية والانتهازية، والاستقرار والقلق والاستواء والشذوذ، والانتظام والفوضى.

وإذا كانت (القاهرة الجديدة) هي باكورة المرحلة الواقعية، فإن الأعمال التالية قد أدخلت الواقعية في تحول حاسم للمصارحة والمواجهة نلاحظه في (زقاق المدق) سنة ١٩٤٦، و(بداية و نهاية) سنة ١٩٤٨، ثم أخذت الواقعية صورتها الأكمل في الثلاثية: (بين القصرين ـ قصر الشوق ـ السكرية) من سنة ١٩٤٩ إلى سنة ١٩٥٧، ويقول عنها أحد حوارييه (يوسف القعيد) إنها كانت عملا واحدا يجاوز ألف صفحة، وقد طالبه الناشر بتقسيمها، فجعلها على ثلاثة أجزاء كما هي بين أيدينا اليوم.

الرمزية

وتأتي المرحلة الثالثة ملتحمة بالثانية في (الواقعية الرمزية) والتي تلتحم بمرحلة التجريب الشكلي، ونقل السرد إلى نوع من الوعي التأملي والفلسفي، وهو ما نلمح صداه في روايات مثل (أولاد حارتنا) سنة ١٩٦٢، و(اللص والكلاب) سنة ١٩٦٣، و(الطريق) سنة ١٩٦٥، و(الشحاذ) سنة ١٩٦٧، و(حكاية بلا بداية ولا نهاية) سنة ١٩٧١، و(قلب الليل) سنة ١٩٧٥، ثم (الحرافيش) سنة ١٩٧٧، و(رحلة ابن فطومة) سنة ١٩٨٣.

لكن التأمل الفلسفي يكاد يكون مسيطرا في (الطريق) و(الشحاذ) حيث اتسع التأمل لإدراك المطلق إدراكا عقليا.

أصداء السيرة

وبعد العدوان على نجيب محفوظ سنة ١٩٩٤، دخل في طور طارئ خلال كتابة (أصداء السيرة الذاتية) في نصوص قصيرة متعددة الملامح يصعب إدخالها في نطاق مفهومي محدد، وهي نوع من التوافق مع المرحلة السنية التي بلغها بكل ما تحمله من ضعف في الحواس والجسد لا يسمح بكتابة النصوص الطويلة. لكن من المؤكد أن دخول هذه المرحلة الطارئة يرسخ الاعتقاد بأن المبدع إذا بلغ مرحلة الأسطورية، فإن حياته تصبح قرينة الإبداع، وتوقفه نوعا من الموت التقديري.

الصوفية

وفي هذه المرحلة يمكن إدراك ملامح الإشارات الصوفية التي ظهرت بوادرها في أعمال سابقة، لكن الإشارات كانت أوضح في (أحلام فترة النقاهة)، ويبدو أن هذه الإشارات كانت موازية لإحساس الفقد، حيث غاب كثير من رفاق العمر، وغابت كثير من أحداث الماضي القريب والبعيد. ويقول محفوظ (إن الأديب عندما يتقدم به العمر، ينحصر تفكيره في الزمن والموت وقضايا الفلسفة، وتشعر في كتاباته بالشجن والرغبة في العودة إلى الماضي).

ثم ينضاف إلى ذلك أن الحاضر ملبد بالغيوم، وآفاق الآتى يغطيها الضباب، والقوة الجسدية لم تعد قادرة على اختراق كل ذلك وتأمل المستجدات القادمة.

(٦)

لا نجاوز الصواب إذا قلنا إن أعمال محفوظ الإبداعية تمثل لوحة حية لمصر خلال القرن العشرين، وفى الوقت نفسه تمثل خريطة جغرافية وتاريخية لها، لكنها الخريطة التى لا تعرف التوقف أو التجمد، بل هى متنامية مع حركة التاريخ وامتداد الجغرافيا، ومن يقرأ ثلاثيته الخالدة يستوثق من هذه الحقيقة الفريدة، فقد رصدت تحولات أجيال ثلاثة فى أسرة واحدة، بدءا من سنة ١٩١٩، ومن يتابع (زقاق المدق) يلحظ تحولات الأزمنة ومصائر الشخوص، ثم تأتى (الكرنك) سنة ١٩٧٤ لترصد سلبيات المرحلة الناصرية، أما تاريخ السلطة، فقد سيطر فى (الحرافيش) سنة ١٩٧٧، وفى (يوم مقتل الزعيم) سنة ١٩٨٥ تم رصد المرحلة الساداتية، و سجلت (أهل القمة) و(الحب فوق هضبة الأهرام) مرحلة الانفتاح بكل سلبياتها.

إن هذه اللوحة الحية التى يمتزج فيها التاريخ بالجغرافيا بالشخوص شكلت كما هائلا من التوافقات والتصادمات، امتدت خطوطها لتلتحم بالفلسفة والاجتماع وعلم النفس، من ثم كان من العسير حصر أعمال محفوظ فى مجموعة من الأطر المحفوظة، بل يمكن القول إن كل عمل من أعماله كان يستدعى الإطار الذى يلائمه، ويحتكم إلى الإجراءات التى تفرضها خصوصيته، ومن ثم يمكن تلقيه بوصفه نصا (حمال أوجه) يقوم متلقيه بإعادة إنتاجه على النحو الذى استقبله فى أفقه، فـ(حكايات حارتنا) يمكن تلقيها بوصفها نصا روائيا واحدا، وبوصفها مجموعة قصصية متعددة الركائز والأركان، ويمكن تلقيها بوصفها نوعا من السيرة الذاتية نتيجة لسيطرة ضمير المتكلم عليها، و(الكرنك) يمكن تلقيها بوصفها نصا روائيا، ويمكن استقبالها فى أفق مسرحى نتيجة سيطرة الحوار على متنها، واستحواذه على قطاع كبير منها إذ تبلغ سطور هذا النص ألفين وثمانية وستين سطرا، يستحوذ الحوار على ألف وواحد وسبعين سطرا، وفى إطار التلقى يمكن استقبال النص فى أفق السيرة - أيضا - حيث بلغت ضمائر الذات المتكلمة خمسمائة وسبعة وسبعين ضميرا، بمعدل ضمير لكل سطرين تقريبا.

وهذا التلقى الاحتمالى يصلح لكثير من أعمال نجيب محفوظ لأنها - أحيانا - تعمد إلى المعاينة المباشرة، وأحيانا - تقود المعاينة إلى تجريدات فلسفية كما فى (الطريق)، وكثير من الأعمال يمكن اعتبارها نوعا من (الكناية) حيث تقول شيئا على السطح، وتشير إلى غير المقول فى العمق مثل (الشحاذ) و(اللص والكلاب) و(حضرة المحترم)، أى أن قراءة محفوظ تحتاج إلى قدر من اليقظة والتنبه، فكل بناء صياغى - عنده - له أهدافه المحددة، وكل بناء نصى له فضاؤه الاحتمالى الفسيح، وهو فضاء يحوج المتلقى إلى استحضار المعادل الموضوعى حينا،

والفلسفى حينا آخر.

إن هذه المسيرة الأسطورية لمحفوظ تفسح له مكانة عظيمة فى مسيرة الإبداع الإنسانى العالمى، وهذه المكانة قد احتوته سواء فاز بجائزة نوبل أو لم يفز بها، فمكانته تضعه فى مصاف الرواد العظام فى لغته، وتضعه فى مصاف المبدعين العظام فى اللغة العالمية، إذ إن بداية مشروعه الروائى فى (التاريخية الرومانسية) يوازى المشروع الروائى لـ(والتر سكوت) رائد التاريخية الإنجليزية، وتوجهات محفوظ إلى أعماق المجتمع وتحولاته، تتصل بتوجهات (بلزاك)، وغوصه فى النفس البشرية يقربه من (ديستويفسكى)، ورهافته الشاعرية تضعه فى أفق (تشيكوف)، ومقاربته عالم الميتافيزيقا والموقف الوجودى يوازيه مع (ألبير كامو).

معنى هذا أننا فى مواجهة عبقرية إبداعية متعددة الداخل، متعددة الفضاءات، وقمة عبقرياتها فى أنها لم تكن ترغم نصها على تقبل إجراءات فنية معينة، بل إنها تسمح لكل نص أن يستدعى أسلوبه، ونسقه الفنى، ومن يع قراءة أعماله ذات الطابع النفسى مثل (همس الجنون) و(السراب) يستوثق من هذه الحقيقة الفنية، وهى حقيقة لا يصلها إلا الأفذاذ الذين تتعدد مواهبهم، وتتكاثر قدراتهم، حيث تدخل نصوصهم فى منطقة (تعدد الخواص).

عالميته

إن أسطورة محفوظ قادها الهم الخاص إلى الهم العام، وقادها الهم الوطنى إلى الهم القومى، وقادها الهمان إلى الهم العالمى، فهو أديب كونى بكل ما تحمله الكلمة من معان، وبرغم هذه المكانة الكونية، فإن أهم سماته هى (التواضع)، وأولى سمات هذا التواضع هو الاعتراف بأصحاب الفضل عليه، فكثيرا ما كان يتحدث عن (طه حسين)، ثم يقول: إن مقالته عن رواية (بين القصرين) قد بعثت فى نفسه سعادة وبهجة أكثر من سعادته بجائزة الدولة التقديرية، وكثيرا ما كان يردد أن العقاد هو أول من تنبأ له بجائزة نوبل.

وبرغم أن تأثير إبداعات محفوظ هى أكثر التأثيرات حضورا فى إبداع الأجيال التالية له، برغم ذلك لم يحاول - يوما - أن يحجب غيره من المبدعين، وعندما يتردد عنده هذا الكلام، يبدى عجبه لأن هذا يعنى أن الأجيال اللاحقة لا تملك قدرا مناسبا من الثقة فى النفس، إذ لا يمكن لأديب مهما ارتفعت قامته أن يحجب سواه، أو أن يغلق الطريق أمام الآتين بعده.

-٧-

ويبدو من متممات هذه الأسطورة الإبداعية، عروبته المتجذرة فى ذاته، وسكناه فى اللغة العربية سكنى العاشق المتوحد بمعشوقه، وربما لهذا كان على يقين ثابت من المقولة التراثية (الشعر ديوان العرب)، وهذا اليقين جعله يتحفظ على بعض المقولات الطارئة: (الرواية ديوان العرب)، (المسلسل التليفزيونى ديوان العرب)، ولا شك ان إيثار المقولة

الأولى مؤشر على وعى محفوظ بالحقيقة الجوهرية للإبداع ـ على وجه العموم، فالشعر فن اللغة بكل جمالياتها، واللغة فيه أداة وغاية معا، أما الرواية فإنها تستخدم اللغة بوصفها أداة، ثم تقدم إضافات وهوامش على هذه الأداة.

ونعتقد أن عشقه للغة وسكناه فى دروبها هو الذى باعد بينه وبين كتابة (الحوار) للسينما، لعدم قدرته على التعامل بالعامية تعاملا فنيا، وذلك برغم أنه كتب ما يقرب من مائة (سيناريو) لأفلام سينمائية أولها: (عنتر وعبلة)، وأكثر من ثلاثين سهرة تليفزيونية، واثنى عشر مسلسلا تليفزيونيا، لكنه كان حريصا على أن يردد: (إن أدبى فى كتبى، وليس فى السينما أو التليفزيون).

وعظمة محفوظ الإبداعية تتمثل فى تجدده وتناميه، حتى إننا ونحن نتابع مقولات الحداثة وإجراءاتها النقدية، سوف نجد كثيرا من وثائقها التطبيقية وفيرة فى نصوصه، سوى مقولة واحدة هى مقولة: (موت المؤلف)، فهذه العظمة حاضرة فى إبداعها حضورا مبهرا بذاكرتها اليقظة التى تحارب النسيان أو التناسى، ووعيها المتفتح الذى يحارب الانغلاق والتجمد، ولعل هذا بعض ما أسست عليه جائزة نوبل عندما قالت:

«نجيب محفوظ يكتب منذ ٥٠ عاما، وهو الآن فى السابعة والسبعين.. يواصل الإنتاج وأعظم إنجازاته فى الرواية والقصة القصيرة، لقد أعطى إنتاجه دفعة كبرى للقصة كمذهب يتخذ من الحياة اليومية مادة له، كما أنه أسهم فى تطوير اللغة العربية كلغة أدبية، ولكن ما حققه نجيب محفوظ أعظم من ذلك، فأعماله تخاطب البشرية جمعاء».

أهم المراجع:

١ ـ نجيب محفوظ ـ رجاء النقاش ـ مركز الأهرام للترجمة والنشر سنة ١٩٩٨.

٢ ـ نجيب محفوظ ـ الثورة والتصوف ـ د. مصطفى عبدالغنى ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٤.

٣ ـ نجيب محفوظ ـ الطريق والصدى ـ د.على شلش ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ١٩٩٣.

٤ ـ نجيب محفوظ ـ من الجمالية إلى نوبل ـ د.غالى شكرى ـ الهيئة العامة للاستعلامات سنة ١٩٨٨.

٥ ـ نجيب محفوظ ـ وطنى مصر ـ محمد سلماوى ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٠.

٦ ـ نجيب محفوظ يتذكر ـ جمال الغيطانى ـ دار المسيرة ـ بيروت سنة ١٩٨٠.

٧ ـ نجيب محفوظ يقول ـ رجب حسن ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٣٠.

٨ ـ مجموعة حوارات ومقالات حول نجيب محفوظ فى عيد ميلاده التسعين.

٩ ـ مجموع أعمال نجيب محفوظ الإبداعية.

من أقوال نجيب محفوظ



- الأدب المكتوب يعيش فى مأزق خطير بعد ظهور التليفزيون.
- عالمنا يحكمه الرجال.. وكذلك رواياتى.
- الأدباء بعدنا انسحبوا عن المجتمع.
- مصر ليست فقيرة فى الثقافة حتى نخشى الثقافات الأخرى.
- لقد تحولت كتاباتى بالكامل بعد ٥ يونيو وكتبت ما لم أكن أكتبه من قبل.
- بعد النكسة شعرت بالعبثية.

ملامح أدب المقاومة في روايات نجيب محفوظ

◆ الدكتور السيد نجم ◆



(خلال شهر أغسطس عام ٢٠٠٦م، كان رحيل رائد الرواية العربية المعاصرة «نجيب محفوظ»، وهو ما شغل كل المحافل الأدبية والثقافية فى مصر والعالم العربى. هكذا أصحاب العطاءات الكبرى و الإنجاز المتميزة. لقد شغل الكاتب فى حياته ولقرابة الستين سنة، عقول وأقلام القراء والنقاد، حتى يخال لمن يتابع ما كتب عنه أنه لم يعد هناك ما يمكن الكتابة حول أعماله الروائية.

فلما كان له من خصوصية التعدد، فضل كاتب تلك السطور إعادة النظر فى مجمل رواياته من خلال البحث عن ملامح أدب المقاومة، وهو ما يتوافق مع ما تمر به المنطقة العربية من أحداث، وما أحوجنا الى ما يعضد عزم الأفراد والجماعات معا.)

ملامح عامة:

شاع استخدام مصطلح «أدب المقاومة» خلال العقود الأخيرة، وهو لا يعنى أن دلالته جديدة ونحت المصطلح من فراغ، سبقه مصطلح «الحماسة»، «أدب الحركات» وهو المصطلح الذى عُنى بدراسة الحركات المتمردة فى التاريخ الاسلامى القديم.. ثم مؤخرا «أدب الحرب» و«أدب المعارك» و«أدب أكتوبر»، وكلها تتداخل معا للتعبير فى بعض الدلالات المشتركة، وإن بدت مختلفة فى بعض جوانبها وربما قاصرة أيضا، ليبقى مصطلح «أدب المقاومة» أكثر شمولية، ومتضمنا ما سبقه وأكثر.

مصطلح «أدب اكتوبر» يجعلنا نشعر وكأن الأدب المعبر عن معارك حرب أكتوبر ٧٣م سقط بالباراشوت أو المظلة العسكرية لمناسبة بعينها. كما كان مصطلح «أدب المعركة» و«أدب الحرب» قاصرا على التجربة الحربية، وهو ذاته ما يدعونا للقول إن الموضوعية تجعل من «أدب المقاومة» أكثرهم رسوخا وتعبيرا عن تلك الحالة الخاصة/ العامة التى يعيشها الأفراد والجماعات والشعوب فى مواجهة «الآخر» المعتدى. فهو لا يقتصر على تجربة الحرب، ولا للتعبير عن القهر والاستبداد. إنه الأدب المعبر عن العمل من أجل تفجير الطاقات الإيجابية والواجبة للمواجهة. إنه الأدب المعبر عن وجهة النظر الإنسانية/ الشمولية وليست العنصرية الضيقة. كما أنه الأدب الذى يسعى دائما لتهيئة الأفراد والشعوب والرأى العام لفكرة «المقاومة». إنه ليس أدبا تحريضيا انفعاليا بقدر كونه يهيئ العقول والنفوس بالوعى أن تكون يقظة منتبهة.

«أدب المقاومة»، يسعى لتحقيق أهدافه من خلال التركيز على الظروف الصعبة التى يعيشها الناس، مع بيان عناصر القوة والضعف فى الجماعة، ثم إبراز ما يملكه الآخر المعتدى من عناصر القوة والضعف، والذى قد يسعى لإضعاف قوتهم، وبالتالى يحث هذا الأدب على العمل والأمل بالوعى وليس بالدفع العصبى المنفعل.

«أدب المقاومة» مهم فى إذكاء روح المقاومة بالوعى والفهم للقضية التى تدافع عنها الجماعة.. أن تكون عبدا واعيا لعبوديتك، أفضل من أن تكون عبدا جاهلا سعيدا.

«أدب المقاومة»، أدب الحث على العمل، وأن المقاومة ليست حالة ذهنية، لأنه يعلى القيم العليا بين الناس. وهو ليس التعبير عن صراع «الأنا» الفردية خلال سعيها لتحقيق رغباتها، بل هو للتعبير عن «الأنا» الفردية الواعية بذاتها وذوات الآخرين لتحقيق أهداف مشتركة.

«أدب المقاومة»، هو الأدب الذى يرسخ لقواعد الوجود (الأنطولوجى) الإنسانى الحق فى مقابل الحياة التى تقوم على الصراع «العدوانى» بدوافع

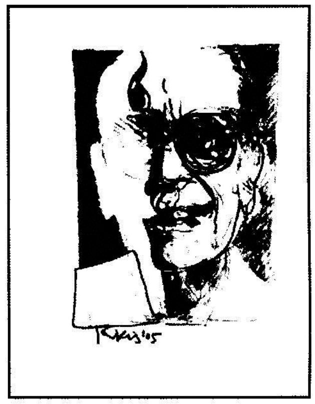
من أقوال نجيب محفوظ



● تاريخ الحضارة عبارة عن سلسلة من المعاناة المتصلة تحرز كل حلقة فيها حقا.

● لقد وجدت الحضارة من أجل الإنسان، ولم يوجد الإنسان من أجل الحضارة.

● إنه لمن أفدح الخطأ أن نتصور الأصالة باعتبارها الولاء للتراث أو التحدى للغرب.. الأصالة لا تنبع بالضرورة والحتمية تراثا ولا حداثة ولكنها تنبع أساسا من الاستقلال الفكرى.



الاقتناء والجشع والهيمنة.

يمكننا تقديم تعريف اصطلاحي:

«أدب المقاومة هو الأدب المعبر عن الذات (الواعية بهويتها) والمتطلعة إلى (الحرية)، فى مواجهة (الآخر المعتدى)، ليس من أجل الخلاص الفردى، بل لأن يضع المبدع: جماعته/ عشيرته/ قبيلته/ دولته/ أمته، موضع اهتمامه، محافظا على القيم العليا، أى من أجل (الخلاص الجمعى).

فالمقاومة بالمعنى الشامل تتغلغل فى سلوكيات الحياة اليومية للأفراد وحتى مواجهات الشعوب. تبدأ بالوعى بالذات وبالآخر وليس إلى نهاية لأنها «المقاومة» تتجدد فى أطرها وتشكيلاتها بالوعى واكتساب الخبرات.

إذا كانت «المعرفة» ذات طابع اجتماعى فى المنشأ والتوجه وتسعى لكشف المجهول. وإذا كانت المجتمعات تتشكل بفعل أزمنتها (الماضى: بكل خبراته وتجاربه، والحاضر: المتشكل بفعل الماضى، فالمستقبل هو المحصلة، هو رؤية الجماعة لتشكيل الواقع الحاضر)، يبقى «الوعى» هو المحرك لتلك المعرفة المتزايدة والمتوارثة والخاضعة للحذف والإضافة. فهى ليست هكذا آلية الحركة، بل قادرة على إعادة تشكيل نفسها بفعل «الوعى».. الذى هو مبعث المعرفة، ولا يبقى إلا استخدامه وتحويله إلى طاقة قادرة على التحريك.

لقد تبنى المبدعون الملتزمون ومنهم «نجيب محفوظ» الهدف، متضمنا ملامح ومفاهيم «أدب المقاومة» عن قصد أو غير قصد للمصطلح، فالكاتب المبدع غير ملتزم بمصطلح ما على كل حال.

ففى وقفة سريعة أمام الرواية العربية وحدها كاف، ويفسر مقولة أن الوعى بالهوية والحرية يولد المعرفة المقاومية المناسبة. فقد شهد النصف الآخر من القرن التاسع عشر، مرحلة ميلاد جنس الرواية بالترجمة والنقل والاقتباس فضلا عن الاجتهاد.. توالت الأجيال، وراجت «الرواية»، حتى إن المتابع يكاد يخرج بنتيجة أساسية، هى: أن ميلاد الرواية كشكل أدبى جديد، ولد وترعرع من أجل القضايا العامة والوطن، وقد انشغلت الرواية فى مهدها بالاستبداد السياسى، والتحرر من الاحتلال، ونقد الذات، والبحث فى «الهوية».

لم تكن روايات «جورجى زيدان» إلا تأكيدا على إيجابيات التاريخ العربى والإسلامى، حتى بدت الرواية عنده وكأنها تؤرخ لفترة زمنية ما، من خلال حدوتة حب تقليدية، وكانت المرأة دائما رمزا للبطولة والوطن والإخلاص مع البطل «الأنموذج».

كان «فرح أنطون» واعيا فى حواراته مع الشيخ «محمد عبده» فى الدعوة إلى البعد عن التعصب وكره الرذيلة ومحاربتها بالفن الجميل، وهو ما عبر عنه «أنطون» فى روايتيه: «الدين والعلم والمال» عام ١٩٠٣م، و«أورشليم الجديدة» عام ١٩٠٤م. وكانا للدعوة المحذرة من الصراع بين الطوائف والطبقات والفئات داخل المجتمع، وإلا أصبح

الهلاك واقعا.

كأن «الهوية» هى الهم والغاية وأساس لبناء المجتمع القوى الجديد والمنتظر. اللافت أن تكون خاتمة روايته الأولى: ليس لنا الآن أمل (بعد الله) إلا فيك أيها العلم، ولا رجاء إلا فى الطبيعة الإنسانية وهى الأقوى، لأنها الفاعل.

أما الكاتب «يوسف أفندى حسن صبرى» فكتب رواية «فتاة الثورة العرابية» عام ١٩٣٠م، التى جعلت من مذكرات أحمد عرابى أساسا فى بناء وتشكيل روايته، مع قصة حب رومانسية للجندى الفلاح القائم على خدمة الزعيم، هذا المزج بين الحب الذاتى وحب الوطن أبرز فكرة الهوية والتحرر من المحتلّ مباشرة.

كما كانت رواية «فى الحياة قصاص» للكاتب «عبدالحميد البوقرقاصى» عام ١٩٠٩م، وروايتا «محمود خيرى» المسماة: «الفتى الريفى» و«الفتاة الريفية» عامى ١٩٠٣ و١٩٠٤م، وأيضا الرواية الشامية «الساق على الساق» للكاتب «أحمد فارس» عام ١٩١٣م.. كلها نماذج تدعو إلى تعميق مفهوم الهوية والانتماء والدعوة للتحرر.

إلا أن الرواية العربية لم تعط نفسها للكاتب بشكل جيد فنيا، طوال الفترة السابقة للحرب العالمية الأولى، حتى كانت الكتابات الجديدة للرواية على يد.. «نجيب محفوظ»، «حنا مينه»، «يحيى حقى»، «سهيل إدريس»، «فتحى غانم»، «محمود المسعدى»، «محمد الديب».وغيرهم.

مع ذلك أليس السؤال عن الهوية والحرية بهذا الإلحاح يعبر ضمنا عن الإحساس بالخوف من الغياب فى مقابل الآخر الأقوى؟! يبدو أن فترات التحول الحضارى هى الأكثر استثارة عند الشعوب والكتاب بالذات للبحث عن الموضوع والتعبير عنه، لأنه تساؤل يحمل قدرا من الطموح والرغبة فى تأكيد الذات لتحقيق حلم جمعى من أجل مستقبل أفضل.

أما ونحن فى بدايات الألفية الثالثة، حاصرتنا «العولمة»، كأننا أمام كائن مفترس غريب يغزو مضاجعنا. يكفى الإشارة إلى الأسئلة: هل هى نهاية التاريخ كما يقول «فوكوياما» اليابانى؟ أم هى صدام الحضارات المتوقع كما يقول «صامويل هنتينجتون»؟ ولا إجابة إلا القول بأننا نعيش عصرا جديدا، بحيث يجب ألا ننشغل إلا بالبحث فى المزيد من عوامل الربط من أجل المزيد من الانتماء بالقبض على قيم الهوية والتحرر.

السؤال: هل البحث عن الهوية والتحرر والمقاومة بالتالى، يعتبر دعوة للانغلاق فى مقابل العولمة والانفتاح؟ لقد أجاب «نجيب محفوظ» وحقق المعادلة الصعبة.. بقدر التمسك بمحلية المكان والشخوص والأحداث فى رواياته، كانت عالمية الإنسانية جمعاء، فكان حصوله على جائزة «نوبل» فى الآداب عام ١٩٨٨م تتويجا لقيم «أدب المقاومة» الحقة.

أما أن أهم ملامح أدب المقاومة هى: التعبير عن

الذات الجمعية والهوية.. الوعى بالجوهر الأصيل للذات الجمعية، والحث على تجاوز الأزمات الشعبية وآثار الحروب والاضطهاد والقهر.. الوعى بالآخر العدوانى وكشف أخطائه وأخطاره، من أجل المزيد من الوعى بالذات والمواجهة.. إذن فهو أدب إنسانى من حيث هو دعوة لتقوية الذات فى مواجهة الآخر، وليس دعوة للعدوان أو الانغلاق.

وتكثر الملامح وتتعدد فى روايات نجيب محفوظ، ليس بتعزيز القدرة على مواجهة الآخر فقط، ولكن بتعزيز الذات (الجمعية) وتعظيم عناصر قوتها.

كيف تحققت «المقاومة» فى روايات محفوظ؟

سنحاول أن نرصد هذه العلاقة المركبة المعقدة من خلال قراءة الملامح العامة للمتغيرات الاجتماعية ثم الملامح العامة للنص الروائى عند «محفوظ» رصدا و تعبيرا عن تلك المتغيرات، وبذلك أصبح إبداعه مبعثا للوعى بالذات الجمعية.

أولا: الملامح العامة للمتغيرات الاجتماعية وانعكاساتها على الإبداع الروائى

فكانت هزيمة ثورة (عرابى) الاحتلال الإنجليزى عام ١٨٨٢، ثم اندلاعها فى شكل ثورة ١٩١٩ وحصارها، ثم اندلاع ثورة ١٩٥٢، ثم انكسار المشروع القومى بعد هزيمة ١٩٦٧م، شكل الخلفية التاريخية والاجتماعية الأساسية فى روايات الرائدة ثم روايات محفوظ.

بداية نشير إلى حركة (الإحياء الأدبى) التى برزت فى الشعر عند سامى البارودى وإسماعيل صبرى ثم أحمد شوقى وحافظ إبراهيم.. (إبان حكم الخديو إسماعيل ومن بعده) كما رصدت المحاولات الروائية تلك المتغيرات الاجتماعية. ونشير هنا إلى ثلاثة أعمال ظهرت فى تلك الفترة تقترب من الشكل الروائى:

«علم الدين» لعلى مبارك: حاول المقارنة بين بعض العادات الشرقية والغربية، اختار لهم فى روايته شيخا أزهريا وسماه (علم الدين)، وفى تسميته (علم الدين) يتضح أنه كان يقصد بأن شيخه هذا هو العالم الدينى المثالى فى نظره كما أن تسميته لابن علم الدين (برهان) الدين دلالة على نفس هذا المعنى، وعلم الدين شيخ أزهرى متفتح يقبل السفر إلى الخارج مع سائح إنجليزى عالم يرغب فى تعلم اللغة العربية، وهو متفتح العقل يسأل عما لا يعرفه ويقتنع به، ولا يقبل كل عادات الأوروبيين، ولكنه يرفض بعضها الآخر التى لا تتوافق مع تقاليده وشرقيته.

حديث عيسى بن هشام للمويلحى: اتخذت شكل المقامة، وهى رحلة وجدانية متخيلة، بطلها باشا تركى يقوم من قبره فيلتقى (عيسى بن هشام) ويتجولان وسط معالم الحياة الجديدة، فيصطدم الباشا بالأنظمة الجديدة التشريعية والتعليمية والعادات وما فيها من تناقضات. ينقسم الكتاب إلى فصول، كل فصل يتعلق بقطاع من قطاعات المجتمع. وهو يتسم بالنقد الاجتماعى والدعوة التعليمية الإصلاحية ورفض تقليد التقاليد الغربية.

«ليالى سطيح» لحافظ إبراهيم: وهى محاكاة لحديث عيسى بن هشام، الراوى هو (أحد أبناء النيل) يلتقى مع «سطيح» (أحد الكهنة العرب القدامى). يتخذ الكتاب شكل المقامة أيضا، فالمكان ثابت والحوار هو السمة الغالبة بلا أحداث حقيقية أو فاعلة. فصول الكتاب بين مشاكل اجتماعية مختلفة.. فتارة هى الامتيازات الأجنبية، وتارة هى قضية أدبية إلى غير ذلك من ألوان النقد والنقد الاجتماعى.

وأيضا كانت محاولات الرواية العربية التى قام بها أدباء الشام ومنهم (أحمد فارس الشدياق) و(سعيد الشامى) و(سليم البستانى) و(لبيبة هاشم) و(زينب فواز) ومن تلاهم من (جورجى زيدان) و(فرح أنطون). دارت هذه الروايات عند محاور ودلالات قومية كما أنها تأثرت بشكل الرواية الغربية الأوروبية، فى حين أن الأعمال المصرية الثلاثة التى توقفنا عندها حاولت التأصيل بالرجوع إلى شكل المقامة.

ثم كانت ثورة ١٩١٩ بقيادة سعد زغلول لتجد التعبير عنها فى إبداعات الرواية عند (توفيق الحكيم) وهى (عودة الروح) و(يوميات نائب فى الأرياف) و(عصفور من الشرق).. وفى إبداع طه حسين ومحمد حسين هيكل باشا، والمازنى.. غير أن رواية (عودة الروح) كانت تعبيرا ناضجا فنيا وأكثر تعبيرا عن روح الثورة الوطنية وبداية التقاط الطبقة البرجوازية الصغيرة فى المدينة وهى البذرة التى ستنمو فى ثلاثية نجيب محفوظ الملحمية: بين القصرين وقصر الشوق والسكرية.. التى أرخت لثورة ١٩١٩ حتى ١٩٤٦.

الا أن المتغيرات الاجتماعية بعد ثورة ١٩١٩م، تبدت جليه فى مجمل الإبداعات الروائية سواء فى ملامح الأماكن (الشعبية)، وطقوس الأحياء العريقة وعبق الحياة الشعبية. تنعكس على تشكلات السرد والبناء الأسلوبى فكانت ما تسمى اللغة الثالثة (بين اللغة الفصحى والعامية) اللغة العامية الفصيحة العذبة فى سهولتها وإيقاعها، وقدرتها اللافتة فى رصد التحولات الثقافية والاجتماعية للطبقة المتوسطة الصغيرة، وتماسكها الذى سيبلغ اكتماله باندلاع الثورة الوطنية وتحديد ملامح ومكونات الشخصية المصرية.. مع التخلص من الأسلوب الخبرى، والمحسنات اللفظية، وتماسك الفصول، ورسم الشخصيات بتصميم وتلقائية، وتشكيل وقائع الأحداث.

وكانت رواية (قنديل أم هاشم/يحيى حقى) حيث زيت قنديل الإنارة فى مسجد «السيدة زينب» الذى يستخدمه المرضى بعيونهم، والشاب (إسماعيل) طالب الطب الذى عاد من بعثته متشبعا بالعلم والطب الحديث ليعالج به عيون ابن عمته فاطمة فتصاب بالعمى، ويوشك أن يكفر ويحطم القنديل ثورة على تخلف المصريين. إنه صراع الشرق مع الآخر الأوروبى الغربى، حيث الحضارة الحديثة وقيم الروح الشرقية.. وتنتهى

من أقوال نجيب محفوظ

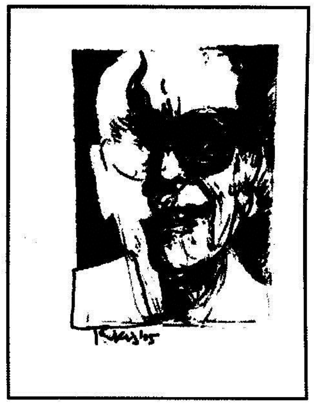


● قيمة الفرد متمثلة فيما يتمتع به من حقوق الإنسان.

● التقييم العادل الكامل لأى زعيم لن يتأتى إلا بعد انقضاء عصره الحضارى.

● إن الأصل فى النص الفنى هو الإباحة وإن أى مساس به علينا أن نعتبره مثل الطلاق أبغض الحلال إلى الله.

● إن كنت فهمت من كتاباتى أننى ماركسى، فإما أننى لم أحسن التعبير عن آرائى، وإما أنك تعجلت فى الحكم.



بمعادلة توفيقية بين الدين والعلم بعد عالم التصوف الشفاف، حيث يمزج الطبيب إسماعيل بين أدوات العلم الحديث وزيت قنديل أم هاشم فى علاج مرضى الرمد والعيون.

ثانيا: ملامح المتغيرات الاجتماعية والمقاومة فى روايات محفوظ

جاء «محفوظ» بعد تلك الفترة ليكتب مضيفا عما سبقوه، بأكثر حنكة وتقنيا، فضلا عن تجربته الخاصة/ العامة. لقد شيد نجيب محفوظ عالمه الروائى المكانى حول أعرق أحياء القاهرة.. سواء حى الجمالية، أو حى الحسين وهى أحياء شعبية، تمثل جوهر ملامح القاهرة القديمة، وقاهرة العامة والفقراء.. حيث بقايا العمائر والمساجد والخانات.. رصد «محفوظ» التحولات السياسية التى حدثت منذ نهاية الأربعينيات خلال وبعد الحرب العالمية الثانية، ورصد تحولات العالم وصراعات القوى الكبرى، مدى تأثيرها على سياق وتطورات الحياة المصرية.. ثم اتخذ من الأسرة البورجوازية الصغيرة بؤرة تعكس كل هذه التغيرات بشموليتها السياسية والثقافية والروحية والأخلاقية. وقد تميزت كتاباته بحرصه على تسجيل معظم تغيرات طراز المعمار والأزياء والعادات وفنون الغناء المصرى.. لذلك بدا الخاص والعام، الجزئى والكلى، فى جوهر بناء الرواية عنده، موازيا ومعبرا عن المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية.

وإن بدا ممثلا لمفاهيم المثقف البورجوازى الصغير المتعاطف مع فكر المرحلة الناصرية بعد ثورة ١٩٥٢م، يرفع من شأن «الحرية»... فى الرأى والتعددية الحزبية ويحترم وجهات نظر الآخرين، رافضا الديكتاتورية والنظم الشمولية. (التحولات المجتمعية وأثرها على النص الأدبى - عبد الرحمن أبو عوف).

إن ملامح أدب المقاومة فى عناصرها العامة والخاصة، تمثلها: رصد «الهم العام» وانعكاسه على الشخصيات فى العمل الروائى.. مع إبراز محورى «الهوية والحرية» من خلال الأحداث الحياتية/ اليومية/ الآنية.. ثم ردود الأفعال والاستجابات وهى التى تشكل بناء الرواية أو حكائية الرواية، أو النص الروائى. وهو ما برز فى معظم أعمال محفوظ الواقعية النقدية والواقعية الرمزية، ولعل أبرزها (زقاق المدق) واكتمالها فى (ميرامار) و(ثرثرة فوق النيل).. وغيرها.

تجلى ذلك فى اختيار نماذج شخصياته الروائية، ثم رصد الأحداث والملامح السياسية والاجتماعية، وإن لزم عدم إغفال حقيقة أن «محفوظ» بدأ كتابة الرواية بأربع روايات من وحى التاريخ المصرى القديم، وهى: «همس الجنون»، «عبث الأقدار» ، «رادوبيس»، «كفاح طيبة» حيث أبرز بطولات الإنسان المصرى العادى البسيط، وليس لتمجيد الملوك وسكان الأهرامات، وهو وحده ما يشى بدلائل انتماءات الكاتب منذ بداياته.

يمكن التوقف أمام ملمحين فى روايات محفوظ

للكشف عن البعد المقاومى فيها، وهما اختياراته للشخصيات الروائية، ثم اختياراته للأحداث والوقائع والتصوير المكانى.

بعض النماذج البارزة لشخصياته (١) نموذج الوفدى.. حيث كان «عيسى الدباغ» صاحب الصولجان والتاريخ النضالى قبل ثورة ٥٢، وقد أزاحوه فى التطهير بعيدا عن العمل السياسى أو الاجتماعى بعد الثورة، تعرف على «نانى» تلك فتاة الليل التى انتهى عندها كل طموحاته السياسية والشخصية، دخل محل شقته التى هاجر إليها جسديا ونفسيا بالإسكندرية.. رواية «السمان والخريف».

(٢) نموذج المثقف اليسارى.. وقد تكرر فى أكثر من رواية، ذلك الذى آمن بكل القيم العليا الرافضة لقهر الإنسان وظلمه، الحالم بالمجتمع المتنامى القادر على إسعاد أهله وناسه، هذا المناضل سقط فى يم من الانحطاط بعد عدد من الهزائم، التى بدأت ولم تنته.. رواية «القاهرة الجديدة»، ورواية «ميرامار». ويلاحظ المتابع أن تكرار هذا النموذج يرتبط على الجانب الآخر بوجهة نظر «محفوظ» فى التغيير والتطوير والتقدم كأفكار عامة.

(٣) نموذج الأصولى الدينى الإسلامى.. واللافت هنا أن «محفوظ» رصد هذا الأصولى منذ أعماله الروائية المبكرة، مع بيان قدر من تعدد ملامحها وسطوة وجودها فى الرواية (المجتمع)، وهو ما يحتاج إلى (دراسة خاصة).. تشير فقط الى «عبد المنعم» فى رواية «السكرية»، والذى بدأ يساريا ضمن الفاعلين فى انتفاضة الطلبة والعمال عام ١٩٤٦م، ونشير إلى أن هذا النموذج وبمتابعته فى مجمل أعمال «محفوظ» يبدو وكأنه يرصد تاريخ الفكر الأصولى المعاصر بمصر «صوره وأفكاره».

(٤) نموذج الانتهازى المساوم، فكان عضو لجنة الاتحاد الاشتراكى «التنظيم السياسى بمصر خلال فترة الستينيات والسبعينيات» ذلك المدعى وقد عمل على سرقة المصنع الذى يعمل به، مستعينا بسلطات التنظيم داخل المصنع.. رواية «ميرامار».

بل أضاف محفوظ العديد من الشخصيات «المقاومة» بملامحها وقدرتها الخاصة والمتواضعة، حتى أصبحت فى ذاتها، ومنها (١) «نفيسة» تلك الفتاة الفقيرة فى رواية «بداية ونهاية»، ويصلح أن نطلق عليها لقب «المومس» الفاضلة»، حتى إنها تتخلص من حياتها بإلقاء نفسها فى النهر وانتحرت حفاظا على وجاهة وسمعة أخيها الضابط الذى تربى وتعلم من فيض عطائها.

(٢) «سعيد مهران» ذلك السفاح أو الذى بات سفاحا بفعل أفاعيل الانتهازيين والأحوال الاجتماعية القاهرة، حتى شعرنا بالإشفاق عليه، وتعاطف القارئ معه، فى رواية «اللص والكلاب» تلك الرواية التى اعتبرها النقاد نقلة مهمة فى تاريخ الرواية العربية.

(٣) «عباس الحلو» الذى عاش فى «الزقازق» فقيرا، ذلك الذى بدا منعزلا عن العالم، مكتفيا بما فيه، اقتحمه العالم بعد الحرب العالمية الثانية، فخرج «عباس» ليعمل فى «الكامب» أو المعسكر الإنجليزى حتى يوفر ما يجعله قادرا على الزواج من «حميدة». قهرتهما الأحداث ولم يلتقيا بعد خروجهما من الزقاق إلا عندما ضاعت «حميدة» فى ليل الرذيلة حتى قتلت أخيرا.

(٤) «عاشور الناجى» وقد بدا فى أعمال «محفوظ» الرمزية على أكثر من اسم فهو الفتوة المدافع عن الحق والحقيقة مقاوم الظلم والظالمين.

وتتعدد الشخصيات المقاومة، فمنذ نموذج «فهمى» ابن السيد أحمد عبدالجواد فى «بين القصرين» وهو نموذج الوفدى المحب لسعد زغلول قائد ثورة ١٩١٩ حتى «عامر وجدى» فى رواية «ميرامار» ويدعى النقد المتابع أن تلك الشخصيات تعبر عن تجربة وفكر شخص «نجيب محفوظ» نفسه لنقل انتماءات محفوظ السياسية.

كما تجلت ملامح المقاومة فى أعمال محفوظ بعد رصد الشخصيات رصده للأحداث ونقده المباشر وغير المباشر للواقع المعيش من خلال الالتفات إلى جزئيات الحياة اليومية، هذا بجانب رصد تغيرات الزمن وانعكاسها على النص الروائى.

ففى رواية «زقازق المدق» مع بدايات العمل رصد الكاتب تخلى المقاهى بالقاهرة عن خدمات الراوية الشعبى الذى يغنى بالربابة بعد استخدام المذياع، ذلك الاختراع السحرى الجديد لتسلية الرواد، كما تجلت مظاهر الخلل فى القيم الاجتماعية وفى عادات أهل الزقاق، فتواجه أثر ما أحدثته الحرب على معيشة وحياة المصريين نتيجة الحرب العالمية الثانية وأزمات الحكم وتجار السوق السوداء، وهو تجلى فى مصير شخصياته الروائية، وفى تقنيات الفن الروائى.

بدت الثلاثية وحدها فى رصدها الكلى لمظاهر الحياة اليومية لأفراد الشعب قبل ثورة ١٩١٩ وحتى عام ١٩٤٦ ببليوجرافيا لمجمل ملامح الحياة المعيشية بمصر «خصوصا الطبقات الدنيا» فبرز الجانب المعتم منه وأسبابه، مما يكسب الوعى بالذات ويدفع إلى الرغبة فى التغير والتقدم، وهو ما يعد أهم ملامح أدب المقاومة، بل وتبرز أهميته الحقيقية بلا صوت زاعق أو افتعال صارخ.

لقد بدأت البورجوازية المصرية فى الظهور من خلال عائلة متوسطى التجار «السيد أحمد عبدالجواد» تابعت أجيالها لرصد مسارات التحولات السياسية والاجتماعية والأخلاقية والثقافية، فكان ولده «كمال عبدالجواد» الذى يعد النموذج للمثقف الجديد ابن نتائج ثورة ١٩١٩، وثمرة كل التفاعلات الحضارية الجديدة نتيجة احتكاك الشرق بالغرب. زاد التعليم وأعلن عن اتفاقية الاستقلال عام ١٩٣٦، وتعددت المذاهب الفكرية وتعددت الأحزاب، بل وبدأت قاعدة

للصناعات المصرية والمعاملات البنكية المصرية، وغيرها، لذا لم يكن غريبا أن يدرس الفلسفة، «وهو ما كان محل سخرية الأب» إلا أنه جيل آخر لهموم أخرى أولها البحث عن طريق جديد للخلاص.

كما كان ابن شقيقته «خديجة» أحمد عاكف الشيوعى امتدادا له، ولكنه اتخذ من الصراع الطبقى موقف الماركسى الثورى، إن النص الروائى فى الثلاثية بما يحمل من عوامل الكشف عن السلبى فى الذات الجمعية، والبحث عن طريق للخلاص الجمعى من خلال تبنى فكرتى الهوية والحرية نموذجا لمجمل أعمال «محفوظ» التى تتبنى خصوصية ملامح أدب المقاومة.

لا يفوتنا اختيار نمط شخصية «المومس» فى العديد من روايات محفوظ، لكل ما حملها الروائى من دلالات، حتى أصبحت «نموذجا» للعديد من المفاهيم المقاومية، فهى غالبا تسقط بسبب الفقر والقهر الاجتماعى، ودوما تبدو مضحية نبيلة السلوك إلى حد قد لا يتوافر عند غيرهن.

هكذا كانت «مومس» زقاق المدق والقاهرة الجديدة وبداية ونهاية، أما «نور» مومس «اللص والكلاب» فهى أكثرهن تعبيرا عما نعانيه من دلالات مقاومية، نظرا لدورها الجوهرى الفاعل والتى أضافت جانبا مكملا لدلالات شخصية السفاح/ الضحية.

لعله من المناسب التوقف قليلا أمام آخر ما كتبه محفوظ «أصداء السيرة الذاتية».. ترى هل عمد «محفوظ» إلى إسقاط نظرية «فيليب لوجون» التى تقول بأن مرجعية الأنا فى السيرة الذاتية معصومة من الوقوع فى دائرة التخييل متى تحقق التطابق بين الهويات الثلاث: هوية المؤلف والراوى والشخصية؟

ربما عمدا خلط «محفوظ» بين المرجعى والمتخيل، وتنصل من مسئولية السير الذاتية التى يلزمها قدر غير قليل من الجرأة والصراحة والوضوح ربما إلى حد التعرى!

يتذكر المتابع لأحاديث الكاتب الصحفية مقولته فى صحيفة «أخبار الأدب» إن سبب الإقبال على جنس «السيرة الذاتية» أن أصبح الأدب معقدا غير مفهوم للقارئ، بينما السيرة كلام واضح عن حياة الناس.

فيما يقول «محفوظ» مرارا إن شخصية «كمال» فى «زقازق المدق» هى شخصيته وآراؤه، وأن ما كتبه من رواياته حول بعض الأماكن والشخصيات، هى فى الحقيقة جزء من سيرته، ورجم لحيرة وقلق يثقلان الكاتب من خلال علاقته بتلك الأماكن والشخصيات فتبدو لك الروايات بما تتضمنها من شخصيات هى سيرة ذاتية بمعنى ما.

أما وقد هم الكاتب لكتابة «السيرة»، الطريف أن بدت أكثر غموضا ولم يفصل بين الذاتى والمرجعى والتخيلى والوهمى.. بدا وكأنه عمدا لا يريد أن يكون هكذا صريحا وواضحا، وكأنه بدا جريئا فى قوله أثناء الكتابة الروائية أكثر منها وهو

من أقوال نجيب محفوظ

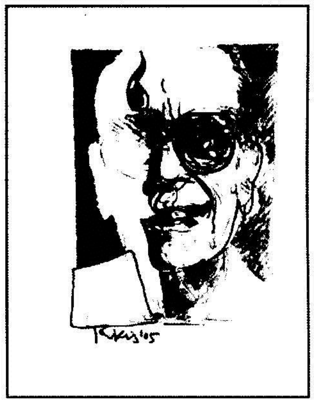


● لو كان الانغلاق هو القاعدة المتبعة لوجب على كل حضارة جديدة أن تبدأ من الصفر، وأن تنتهى عند رقم ضئيل.

● إن فساد حياتنا السياسية فى الماضى لا يرجع إلى الديمقراطية فى الواقع ولكن إلى الديكتاتورية.

● تصديق الكاذب خطأ يمكن استدراك عواقبه أما تكذيب الصادق فجريمة لا تغتفر.

● الانحراف فى المجال الدينى يوشك أن يشكل ظاهرة اجتماعية.



يكتب السيرة، خصوصا أنه يعلم أن قارئ السيرة لا يضع احتمالات الصدق أو الكذب فيما يستنتجه أو يقرؤه.

لقد أبدع الكاتب شخصية «عبدربه التائه» لتلعب دور الرابط والروائى فى العمل/ الأعمال.

كان أول ظهور بالرقم أو الحكاية رقم ٥:

«ولد تايه يا ولاد الحلال

ولما سئل عن أوصاف الولد المفقود قال:

فقدته منذ أكثر من سبعين عاما فغابت عنى جميع أوصافه»

ثم نتوقف أمام الحكاية رقم ٩ التى تعطى مؤشرات كثيرة لكل السيرة وهى بعنوان «الخلود».

«قال الشيخ عبدربه التليه:

وقفت أمام المقام الشريف اسأل الله الصحة وطول العمر. دنا منى متسول عجوز مهلهل الثياب وسألنى: هل تتمنى طول العمر حقا؟ فقلت فى إيجاز من لا يود الحديث معه:

- من ذا الذى لا يتمنى ذلك؟

- فقدم لى حقا صغيرا مغلقا وقال:

إليك طعم الخلود لن يكابد الموت من يذوقه.

فابتسمت باستهانة فقال:

- لقد تناولته منذ آلاف السنين ومازلت أنوء بحمل أعباء الحياة جيلا بعد جيل.

فغمغمت هازئا.

- ياله من رجل سعيد.

فقال بوجوم:

- هذا قول من لم يعان كر العصور وتعاقب الأحوال ونمو المعارف ورحيل الأحبة ودفن الأحفاد.

فتساءلت مجاريا خياله الغريب.

- ترى من تكون فى رجال الدهر؟

فأجاب بأسى:

- كنت سيد الوجود ألم تر تمثالى العظيم؟ ومع كل شروق أبكى أيامى الضائعة وبلدانى الذاهبة وآلهتى الغائبة.

تبدو الحكاية وكأنها حلم يكابد التلاشى، وتحمل فى مضامينها مفاهيم «الخلود»، «نمو المعارف»، «أعباء الحياء»، فى مقابل «دفن الأحفاء» إنها المكابدة بين طريقين يعيشهما الإنسان على الأرض، معهما وبهما يكون الصراع والمقاومة.

وإذا أضفنا بعض المقولات المبعثرة هنا وهناك.. أمثال أقواله:

«لقد فتح باب اللانهاية عندما قال «أفلا تعقلون» من رقم ١٠

«إن مسك الشك فانظر فى المرآة نفسك مليا» من رقم ١٢

«جوهران موكلان بالباب الذهبى يقولان للطارق تقدم فلا مفر هما الحب والموت» رقم ١٥

«عندما يلم الموت بالآخر يذكرنا بأننا مازلنا نمرح فى نعمة الحياة» رقم ١٦

ثم إذا ما تأملنا عناوين الحكايات بالأرقام: دعاء - رثاء - دين قديم - السعادة - الطرب - الفتنة - الأشباح - المرح - التحدى - المطر - التوبة -

التسبيح ـ ليلة القدر ـ الحياة ـ الفتنة ـ الندم ـ الذكرى ـ الندم ـ السؤال..

ففى الفقرات أو الجمل المنتقاة عفوا والعناوين قدر واضح من التأمل، الوعى بالمخاطب وثقافته، النزعة الصوفية والتى هى غالبة على كل النزعات فكرا وسردا، الألف ولام التعريف التى تعنى التحديد والقصيدة لعناوين أغلب بل معظم العناوين، وغيرها من الملامح والشواهد، والتى نرى معها أن «نجيب محفوظ» كان مدركا لعنوانه «أصداء السيرة الذاتية»، فلم يكتب «السيرة الذاتية» وهو المدرك تماما لخصائصها ولكنه لم يشأ أن يكتبها بل يكتب يحول الخبرة العمرية وأصداء التجارب التى عاشها، فلم يكن «التخييل» الذى قالت به الناقدة «جليلة طريطر» محاولة واعية من الكاتب للتجاوز، بقدر أن منهجية الكاتب أصلا لم تكن «كتابة السيرة الذاتية»!! وما حكاية «الخلود» إلا نموذجا مختارا لتأكيد ذلك، بل واختيار تلك الشخصية الدرامية الرامزة «عبدربه التايه» كرابط درامى وإطار تتحرك حوله وبه الأفكار التى تبناها الكاتب للتعبير عنها من وحى حكمة الأيام وخبرة السنين، والتى تحمل فى ثناياها حكمة الأيام وخبرة السنين التى ترى وتفعل للمقاومة وإن علت روح الإيقاع الصوفى، أليست الصوفية فى مرحلة ما وبفهم ما، هى طريقا ما للمقاومة الفردية وشكلا من أشكال «المقاومة السلبية»؟ (فكم من المجموعات الصوفية ترفض العزلة وتدعو للعمل بين الناس)

أخيرا..

لقد تساءل البعض ذات مرة «الأدب المقاوم» أدب فاعل أم أدب منفعل؟ إذا كان «أدب المقاومة» هو الأدب المعبر عن الذات الجمعية، الواعية بهويتها، المتطلعة إلى حريتها فى مواجهة الآخر العدوانى.. أى أن المقاومة هى تعضيد الذات الجمعية والبحث عن عناصر قوتها، ثم البحث عن عناصر ضعفها لتلافيها، وبالتالى الاستعداد لمواجهة الآخر المعتدى. أدب المقاومة يبدأ قبل ممارسة العنف أو الصراع مع الآخر العدوانى.. يبدأ بالذات، لذا كان أدب المقاومة معنيا بقضايا: الهوية والحرية والأرض والانتماء، وبقضايا الحياة الكريمة للإنسان وفى جانب منه الاهتمام بالتجربة الحربية (التى توافرت فى عدد من روايات محفوظ من خلال معايشتها مع المدنيين، وأثرها على الناس العادية، وهو جانب مهم فى التعبير عن التجربة الحربية، كما فى رواية «خان الخليلى»).

إذا كان الأمر كذلك فتعد روايات «نجيب محفوظ» كاشفة عن البعد المقاوم فى الأدب، وفاعلة من أجل تقوية الذات الجمعية بكشف الخفى والمسكوت عنه والسلبى، وبالتالى رصد الأحداث وإبراز أكثرها تأثيرا على الناس، هى دعوة للانتباه، والانتماء، والحرية، والخلاص.. أليس من صفات أدب المقاومة أنه ذاكرة للأمم والشعوب.

بين التاريخ والدين.. أولاد حارتنا.. والرموز المثلية

◆ محمد قطب ◆



تثير الرواية التى تستقى مادتها من التاريخ عددا من التساؤلات قد تتضمن تنوعا فى الرؤية وقد تتعارض لكنها لا تتصادم لدرجة الإزاحة أو الإدانة، وتلك طبيعة الأعمال الأدبية الكبرى.. فما بالنا بالأعمال التى تتناول قصص الأنبياء وحركتهم التاريخية والدينية. إن على الأعمال الروائية التى تتخذ من تاريخ الأنبياء مادة لها تعج بالحياة والحركة، وتحتدم كالملاحم، وتبرز وجهة النظر - كالجدل التاريخى - فى تطور الأجيال والأفكار، والصراع بين العدل والظلم، والحرية والاستبداد.. والإيمان والفكر المادى أن تلتزم بالقيم والرموز الكلية بما تمثله من معانٍ سامية تسعى إلى إصلاح الذات والمجتمع معا، وتكشف فى النهاية عن المعنى العظيم الذى يختزل تلك القصص جميعاً فى عمل واحد.

والإقدام على مثل هذا التناول الأدبي تكتنفه محاذير كثيرة لعل أخطرها تفسير الرموز تفسيراً معاكسا لما هو حقيقى، ذلك أن الإفادة من الحقائق تختلف عن الإفادة من الفولكلور الشعبى مثلا، أو من الأساطير، وعلى هذا فلقد أصبح الجميع يخشون الاقتراب من قصص الأنبياء - تلك الكنوز العظيمة - خشية الوقوع فى المحاذير وفضلوا استيحاء شخصيات من التراث أو الأساطير.

لكن الكاتب الكبير نجيب محفوظ أقدم على خطوة جريئة واختزل هذا العالم كله فى رواية واحدة هى (أولاد حارتنا).

ولقد كتب المبدع روايته بعد فترة انقطاع طويلة بدأت منذ قيام الثورة ١٩٥٢ وحتى عام ١٩٥٩ سبع سنوات كاملة توقف فيها عن الإبداع ثم بدأ بعد هذا الانقطاع التأملى مشروعه الروائى المتجدد، والمتجاوز.. لقد كانت فترة نشر الرواية مسلسلة فى «الأهرام» فترة يتم فيها التحضير إلى التحول الاشتراكى ثم إعلانه وسيطرته على أجهزة الإعلام والثقافة.. ونفى أو تضئيل الفكر الحر والدينى معًا.

ونحن إذا نرصد زمان الإبداع نؤكد السياق التاريخى الذى ظهرت فيه الرواية كما أن الإطار المرجعى للأديب الكبير يتمثل فى فكره الفلسفى وتأثره بالمذهب الطبيعى وبآراء سلامة موسى التى كانت تدعو إلى الاشتراكية ونظرية التطور وحرية المرأة.. وكذلك الإلحاح على فكرة الحرية والعدل الاجتماعى والشوق إلى العدل والحرية يتسرب عبر الرواية فى مواقفها وشخصياتها.. وجسدت الرموز الإبداعية هذا المعنى الكبير.. فالرواية عمل ملحمى مصوغ على مستوى الرمز الكلى صياغة أدبية منذ الخلق الأول وحتى عصر التنوير الحديث. وهى تتضمن رموزًا مثلية - إن صح التعبير - والتاريخ مصدر هائل للكاتب قديما وحديثا. وهو مع هذا يحمل فى زخمه الثر خطورته إذا ما تلون الاستدعاء التاريخى بلون مغاير لموضوع حركة التاريخ الحقيقى والممثل فى الرموز الكبرى أو رضخ لتعسف فكرى ما.

سئل نجيب محفوظ عن الواقعية الجديدة عام ١٩٦٢ وعن إفادته التاريخية فقال: (الباعث على الكتابة أفكار وانفعالات معينة تتجه إلى الواقع لتجعله وسيلة للتعبير عنها. فأنا أعبر عن المعانى الفكرية بمظهر واقعى تماما).

ولقد خضعت الرموز المثلية فى الرواية لفكر الكاتب ورؤيته ومرجعيته الفكرية، دون أن يلتزم بما ورد فى الحقيقة. وتتأكد المغايرة فيتحطم المرموز الدينى ويفرّغ من جوهره فى إتقان حرفى باهر - وليس ذلك عيبا - وسرد روائى مؤثر، وواضح كأنما يخشى الكاتب ألا يُفهم - يربط بين الأحداث والأشخاص ربطا محكما يوحى بوجهة النظر فتتحول الرواية إلى رواية مقنّعة، تقنّع التاريخ وتوريّه رمزا، ولفظا وسياقا، مما يعنى أن القراءة للنص الروائى تصبح ذات بعدين بحيث يقارن المتلقى بين ما يقرؤه وبين ما يقابله تاريخيا وإذا كان الكاتب - عموما - يلجأ إلى التاريخ كحيلة فنية حين (لا يتمكن من قول ما يريده مباشرة خصوصا إذا كان هذا القول يمس وضعا قائما تحرص السلطة على ألا يمس. ومن ثم ينتقل بالعمل الأدبى إلى زمان آخر أو

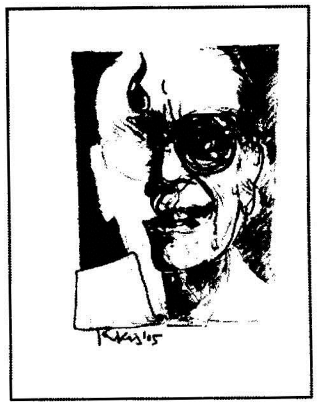
من أقوال نجيب محفوظ



● الحياة تتغير، هى انتشار ونمو وانتقال من حال إلى حال نقيض ذلك هو الموت.

● من الكتاب من يرضى الخاصة، ومنهم من يرضى العاديين، ومنهم من يرضى الخاصة والعاديين معا.

● الثقافة ليست حكرا على وزارة أو هيئة ولكنها تكمن فى أعماق كل حزب. مادام لا يتصور أن يوجد حزب بلا فلسفة أو رؤية للحياة.



مكان آخر..)

فلا يحق له قلب الحقائق أو تغيير الثوابت حتى لا يضحى التاريخ مدانًا، وتتحول الحركة الدينية من خلاص إلى عبء ويصير المضمون النهائى الذى يختزل حركة الأنبياء مجرد هباء.. و من ثم يتأكد **التوجه نحو فكر** مغاير يُعْلى من العلم وأبحاثه **ومعامله، ويعتبره** الوريث الصحيح لحركة التاريخ.

وقد يتصور - فنيا - أن المجاز يستر هذ التوجه ويقنّع وجهة النظر، انطلاقًا من أن الرواية المجازية - كما يقول ألبير يس فى كتابه تاريخ الرواية (تشاد فى المدى القائم بين الحقيقة العامة والحقيقة الجوهرية.. بين الوجود والماهية، بين العالم المعاش وعالم الفكر المثالى.. إن الرمز الثابت والمقصود يكون صلة الوصل بين الأفكار وعالم الظواهر)

وتجدر الإشارة إلى أن عدد فصول الرواية يبلغ ١١٤ فصلا بعدد سور القرآن الكريم مما يشعر بأن التماثل الحسابى مقصود. كما جاء فى مجلة القاهرة سبتمبر ١٩٨٨. ومع أن الرواية تحتوى على رموز كثيرة ومتنوعة إلا أننا نشير - فقط - إلى الرمز الأدبى ومثاله الدينى وما ورد فى الرواية مما يعارض النص الدينى دون أن نتعرض لبداية الخلق.

> تقول الرواية عن الجبلاوى/ «هو لغز من الألغاز ضرب المثل بطول العمر اعتزل ولم يعد أحد يراه».

وتقول أيضًا «كلما ضاق أحد بحاله، أو ناء بظلم أشار إلى البيت الكبير وقال فى حسرة: هذا بيت جدنا.. جميعنا من صلبه».

وتقول عن الوقف الكبير (علينا أن نحسن استغلاله حتى يكفى الجميع ويفيض) وتشير إلى طرد إدريس (رفع الجبلاوى رأسه صوب نوافذ الحريم: طالقة ثلاثة من تسمح له بالعودة).

وتقول على لسان إدريس (إننى عدت قاطع طريق كما كان الجبلاوى).. لقد أنشأت الرواية صفات وعلاقات باطلة بالجبلاوى، وأشارت إلى موته مما يعنى أن الدلالة تعارضت بين الفن والدين.

والنص الدينى ينفى ذلك انطلاقًا من أن الجبلاوى يحتوى على رمز كلى ودينى واضح.. وهو ما يؤدى الى إفراغ المرموز إليه من الكمال والجلال.

قال تعالى فى سورة الأنعام: «لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار».

> وتقول الرواية عن رفاعة/ إنه ثمرة لقاء بين شافعى النجار وزوجته عبدة. يدعو رفاعة إلى تطهير النفوس عبر مداواة الروح. يتزوج من ياسمين وزهد فى المتاع فلم يقربها. وتلاقت مع بيومى وخططت لقتله ثم أخرجه الجبلاوى وحمله إلى بيته الكبير.

وليس رفاعة/ الرمز.. ثمرة زواج وإنما هو نوع من ترديد ما يشيعه اليهود عنه بحيث يصبح الفكر اليهودى مرجعا فى الرواية.

قال تعالى على لسان مريم: (قالت ربى أنَّى يكون لى ولد ولم يمسسنى بشر).

أما عن قاسم.. فقالت الرواية إنه ولد فى أفقر الأحياء، عاش يتيما، كفله عمه زكريا بائع البطاطا، عمل بالرعى ثم تزوج من قمر الثرية. يبلغه قنديل (جبريل) باختيار الجبلاوى له لرفع الظلم ويقول قاسم: (إذا نصرنى الله فإن الحارة لن تحتاج إلى

شخص بعدى) ويترك الحارة مهاجرا ثم يعود ويستقبله أتباعه قائلين (يامحنى ديل العصفورة) ويرد قاسم قائلا ويشير إلى البيت الكبير (هنا يعيش الجبلاوى.. أوقافه تخصكم جميعا.. على قدم المساواة ، لن تكون هناك إتاوة تدفع إلى طاغية) ثم يوجه إليهم تعليماته (راقبوا ناظركم، فإذا خان اعزلوه).

ولقد أعجبت به الحارة لحبه للنسوان . وتصف الرواية عرس قاسم فتقول: دارت أقدام البوظة وعشرون جوزة.. وتعالى الآهات من الأفواه المخدرة.

ويسأل قاسم: هل يمكننى أن أصبح مثل رفاعة؟ فيسخر منه «العجوز» قائلاً كيف وأنت مولع بالنساء وتتصيدهن فى الصحراء عندما تغيب الشمس.. ولا أدرى كيف تعاطت «الرموز المثلية» كل هذا الكم من الحشيش فى الرواية.. حتى لاحوا مغيبين وهم رموز لرسالات كبرى.. ربما جاء ذلك توطئة لظهور عرفة!

قال تعالى: (وإنك لعلى خلق عظيم).

» أما عن عرفة فهو ابن جحشة العرافة وهو رمز للعلم.

يقول عن نفسه «أنا عندى ماليس عند أحد ولا الجبلاوى نفسه.. عندى السحر)

وجاء على لسان إحدى الشخصيات (لو خيرنا بين الجبلاوى والسحر لاخترنا السحر).

ولعل أغرب ما قامت به الرواية ـ مما لا يغيب عن عقل المتأمل المدرك ـ أنها وصفت عرفة بالوعى الكامل وبالابتعاد عن المخدرات، وأنه لا يتعاطى الحشيش حتى لا يغيب وعيه وتتخدر مداركه، وحتى لا تأخذه الأوهام؛ لأن ما يقوم به وهو العلم يحتاج إلى اليقظة وحدة البصر والمشاهدة، فى حين أنها وصفت أهل الحارة برموزها الدينية بأنهم يتناولون المخدرات ويشربون الجوزة ويحششون.

هل يعنى هذا أن هذه الرموز قد استنفدت أغراضها؟

قال نجيب محفوظ بعد فوزه بجائزة نوبل فى حوار معه عن الحرية والفن فى مجلة آخر ساعة أكتوبر ١٩٨٨: (لا حياة للفن إلا فى ظل الحرية، وأى نظام يقوم على قهر الرأى مهما سمت أهدافه فإنه يكون عبئًا على الفكر والفن والأدب).

وفى ظل هذه الحرية..

تظل القضية مثارة دائما.. كلما جاء عمل فنى أو أدبى واخترق عن عمد ـ أحيانا ـ بعضا من الثوابت ـ أو أزاح رداء القداسة عن بعض الرموز .. أو تجاوز فى التعبير قيما فى الدين أو مس ـ فى مواقف تخييلية بحتة ـ بعضا من الرموز الدينية المقدسة.

إن الأعمال الأدبية التى تتخذ من التاريخ مادة فنية لها، تتطلب أن تكون الحرية المتاحة للكاتب محدودة ومحكومة بسياقات التاريخ وحركة المجتمع، دون الوقوف فى ولع قلب الصورة المعروفة للشخصيات الكبرى ـ كالأنبياء ـ أو نقض القيمة التى تمثلها لحساب قيم أخرى. وللكاتب حرية اختيار المواقف واختراع شخصيات لإبراز الفكر الذى يتغياه.

ويبقى أن اللجوء للمصادرة يأتى بهدف معاكس.. وعلى النقاد أن يوضحوا بالدرس الموضوعى والفنى الخلل الفكرى الذى تنبنى عليه مثل هذه الأعمال الأدبية دون التعلل بقداسة أو تابوهات راسخة.

«ميرامار».. البنسيون والرواية

◆ شوقى بدر يوسف ◆

الإسكندرية أخيرا
الإسكندرية قطر الندى، نفثة السحابة البيضاء، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع.

عامر وجدى فى «ميرامار»

عندما أقامت مكتبة الإسكندرية احتفالية الريشة والقلم وفاء لقمم الأدب والفن «نجيب محفوظ وصلاح طاهر» فى مستهل شهر أكتوبر ٢٠٠١، حضر هذه الاحتفالية عدد كبير من نقاد وأدباء العالم العربى للمشاركة فى فاعلياتها الأدبية والفنية وفاء منهم لهذين العلمين الكبيرين اللذين أثريا الحياة الأدبية والفنية بأعمالهما الخالدة، حيث أقامت المكتبة هذه الاحتفالية الرائدة فى مستهل الإعلان عن بدء أنشطتها الثقافية والأدبية فى أول الألفية الثالثة من التقويم الميلادى، بعد الافتتاح التجريبى للمكتبة والذى تم فى أبريل من نفس العام، وكان من بين من حضروا هذا التجمع الكبير لأدباء وفنانى العالم العربى الناقدة اللبنانية الدكتورة يمنى العيد والكاتب محمد دكروب رئيس تحرير مجلة «الطريق» البيروتية. ومعرفتى بالدكتورة يمنى العيد جاءت من خلال كتاباتها النقدية المتميزة التى ظهرت فى العديد من الدوريات، وأيضا من كتبها النقدية التى كثيرا ما كنت أرجع إليها للاسترشاد بها فى بعض الدراسات النقدية، كما كانت معرفتى بالأستاذ محمد دكروب فقد جاءت من خلال متابعتى الدائمة لمجلة «الطريق» البيروتية الذى يرأس تحريرها، وقد تقابلت معهما أكثر من مرة أثناء فاعليات الاحتفالية.

وقد طلبت منى الدكتورة يمنى العيد والأستاذ محمد دكروب زيارة بعض معالم الإسكندرية ومواقعها الأثرية المهمة للتعرف عليها عن قرب، ومشاهدة أهم ملامح تميزها، فقمنا بزيارة بعض الأماكن السياحية والشعبية المعروفة بها المدينة، مثل قلعة قايتباى، والسوق الشعبى الشهير بالمنشية والمعروف بـ «زنقة الستات»، ومنطقة كوم الدكة مسقط رأس فنان الشعب سيد درويش، كما قمنا أيضا بزيارة بعض الأماكن التى ارتبطت بإبداعات بعض كبار مبدعينا وكان أهمها البناية التى كان موجودا فيها بنسيون «ميرامار» الذى استوحى منه الكاتب الكبير نجيب محفوظ روايته الشهيرة التى تحمل نفس الاسم وكلمة «ميرامار» هى من أصل لاتينى، ولكنها حاضرة اليوم فى اللغة الأسبانية، وتتركب الكلمة من الفعل «ميرا» ويعنى يشاهد بإعجاب، ومن الاسم «مار» ويعنى البحر، ومعنى الكلمة أيضًا ينسحب على بعض المفردات مثل المسكن، والفندق الجميل، وأيضا المكان الجميل القائم على الشاطئ، والتجارة والسياحة، والحياة السهلة، وبنسيون «ميرامار» يحتل الطابق الثانى من البناية التى تقع فى مكان قريب يتوسط المنطقة بين محطة الرمل والسلسلة، وهو يواجه شاطئ البحر مباشرة، ويطل على كورنيش الإسكندرية. وقد وصفه «عامر وجدى» أحد شخصيات الرواية باعتباره أول صوت يتحدث فى الرواية ضمن الأصوات الأربعة التى تحكى الرواية بقوله: «العمارة الضخمة الشاهقة تطالعك كوجه قديم، يستقر فى ذاكرتك فأنت تعرفه ولكنه ينظر إلى لا شىء فى لا مبالاة فلا يعرفك، كلحت الجدران المقشرة من طول ما استكنت بها الرطوبة. وأطلت بجماع بنيانها على اللسان المغروس فى البحر الأبيض. يجلل جنباته النخيل وأشجار البلخ، ثم يمتد حتى طرف قصى حيث تفرقع فى المواسم بنادق الصيد، والهواء المنعش القوى يكاد يقوض قامتى النحيلة المقوسة، ولا مقاومة جدية كالأيام الخالية».. وقد وقفت الدكتورة يمنى العيد والأستاذ محمد دكروب طويلًا أمام هذه البناية الضخمة المبنية على الطراز الإنجليزى والمعروف بفسيفسائه الحمراء التى تمثل طرز المبانى الإنجليزية الكلاسيكية، وكانت تأملاتهما لهذا المكان وانبهارهما بموقعه المتميز، وتداعى خواطر الدكتورة يمنى بين ما تراه وما سبق لها أن عبرت عنه فى كتاباتها النقدية عن نجيب محفوظ وأعماله الروائية قد أثار شهيتى لمناقشتهما عن الرواية بأحداثها وشخوصها وكل ما يحيط بها من ظروف أدبية ومكانية وفكرية، خاصة وأنى أعرف أن الدكتورة يمنى العيد سبق لها أن قامت بدراسة الرواية فى كتابين من كتبها النقدية صدرا فى بيروت. الدراسة الأولى كانت بعنوان «تعدد المواقع فى ميرامار» ونشرت فى كتاب «الراوى.. الموقع والشكل» الصادر عن مؤسسة الأبحاث العربية، والدراسة الثانية كانت بعنوان «لعبة البدائل» ونشرت فى كتاب «فى الرواية العربية بين الخصوصية وتميز الخطاب» الصادر عن دار الآداب البيروتية. ولعل التأمل الذى مارسته د. يمنى العيد وهى تقف أمام هذه البناية الضخمة التى شهدت الأيام الغابرة التى عاشها بنسيون «ميرامار» فى هذه المنطقة قد أعاد إلى خواطرها فى نفس الوقت ما سبق أن تناولته فى كتبها النقدية عن شخصيات الرواية «زهرة، عامر وجدى، سرحان البحيرى، طلبة مرزوق، حسنى علام، باهى منصور، مدام مريانة صاحبة البنسيون» حين قالت «ستة أشخاص فى الرواية يمثلون مجتمع البنسيون العائلى، ينتمون إلى جيلين، إلى زمنين سياسيين: زمن الملكية، وفيه الوفد وسعد زغلول، وزمن الثورة الناصرية، ومع الست شخصيات تبدو الفتاة

من أقوال نجيب محفوظ



- التوظيف بالواسطة.. خلق رصيدا من الغضب والتطرف.
- لا أخجل من مناصرة السلطة إذا كانت تعمل فى صالح الشعب، لكننى لم أهادن زعيما قط.
- الصلح الذى يقوم على القهر زائل ولا دوام له.
- تعاطفت مع الماركسية ورفضت قيام حزب شيوعى.
- جمال عبدالناصر هو زعيم ثورة، وقد أثر فى مصر تأثيرا كبيرا جدا، وقد غير تركيبها الطبقى.



زهرة واسطة العقد. صبية صغيرة. زهرة، هربت من القرية متمردة على جور جدها وشقاء حياتها، وجاءت المدينة راغبة فى «الحب والتعلم والنظافة والأم»، فقصدت البنسيون الذى كان يقصده والدها ليبيع لصاحبته ما يبيعه فلاح من جبن وبيض ودجاج، لكن هى جاءت لتعمل، ولم يكن أمامها سوى أن تكون خادمة، خادمة للجميع». وقد صرح نجيب محفوظ عن ظروف كتابته لهذه الرواية بقوله: رواية «ميرامار» كانت بدايتها فى الإسكندرية فى أثناء زيارتى لبعض الأصدقاء، وقد أعجبت بشخصية خادمة كانت تعمل لديهم وهى التى ظهرت فى الرواية باسم «زهرة»، وبعد ذلك بعشر سنوات تبلورت لدى فكرة الرواية، فجلست وكتبتها».

وتبدو «ميرامار» كما قدمها نجيب محفوظ وكأنها تشكيل مكانى له سطوته الخاصة، وله خصوصيته الذاتية بما يضمه من شخصيات تمثل المجتمع المصرى بفئاته المتعددة، فى فترة محددة من تاريخه السياسى والاجتماعى المعروف بصراعاته الطبقية وتناحره النفعى، ومشاعره، ومواجهاته التى تعبر عن موقف كل فئة تجاه الأخرى، لهذا قدم المؤلف بناء روائيا له تصميم خاص يعتمد على طرح أربع وجهات نظر متباينة تمثل أهم أربع فئات من تكوينات المجتمع المصرى، وكاشفا من خلالها عن موقف كل فئة من هذه الفئات تجاه نفسها وتجاه الوطن.. لهذا يمكننا أن نطلق على رواية «ميرامار» أنها بمثابة رواية صوتية تستهدف تعرية المجتمع المصرى، وإدانة مظاهر الفساد المستشرية فى جسده بكل صوره.. وهى تعكس وجوها من الحياة، وجها مختارا بعناية، وقد صقل هذا الاختيار وتكثف من خلال الصراع الدائر فى جسد المجتمع، وأصبح غنيا بالمعانى الإيحائية التى تساعد على بلورة نفسها، وتأويل ما وراء السطور وإيضاحه تماماً..

إننا لا نواجه فى «ميرامار» قطاعاً مستوياً من الحياة العادية التى يمكن أن نجدها فى روايات أخرى لنجيب محفوظ مثل الثلاثية، وغيرها من الروايات، إنما نواجه قطاعاً أفقياً تحكمه الأصوات التى تعبر عن وجهة نظرها الخاصة أولاً، ثم تنسحب بعد ذلك إلى العموميات، لذا نجد أن الإيقاع الروائى فى هذه الرواية يتسم بمعدل السرعة الذى يتماشى مع معدل سرعة وإيقاعات الحياة فيها، وهو أمر ينسحب أيضاً على الحياة داخل البنسيون، فالجميع فى لهاث دائم نحو تحقيق تطلعاتهم النفعية وغير النفعية.. ونجد أيضاً أن كل شىء فى «ميرامار» يلهث، ويستوعب فى فترة وجيزة ما يمكن أن يستوعب فى عمل واقعى، فى حياة بأكملها. يدل على ذلك أن السكينة الظاهرة عند «عامر وجدى» أو «مريانا» أو «طلبة مرزوق»، تعكس فى الواقع سفراً داخلياً حافلاً بالحركة، وسريعاً ومضنياً، يذكيه وقود الذكريات الذى لا ينفك يقتلع الحاضر حركته بين وقت وآخر، كما يقويه أيضاً اختيار الكاتب للبنسيون كمكان مناسب تجتمع فيه طبقات المجتمع لتعبر عن الحيرة التى يعيشها الجميع. والأحداث فى «ميرامار» مروية من وجهة نظر أربع شخصيات من مجموع شخصياتها. وكل شخصية تروى نفس الأحداث بضمير المتكلم، وعلى النحو الذى تراها عليه. ولا تختلف هذه الأحداث من شخصية إلى أخرى إلا بمقدار ما يتاح لهذه الشخصية أو تلك من مجال رؤية غير متاح للشخصيات الأخرى، وإلا بمقدار اختلاف المشاعر الخاصة أو الفهم الخاص الذى تضفيه كل شخصية بالضرورة على مجرى الأحداث.

والمكان فى رواية «ميرامار» وهو البنسيون من الداخل يذخر بالحركة المستمدة من الذكريات عند بعض الشخصيات وبالواقع الملموس عند البعض الآخر، لذا نجد أن عامر وجدى

يعود إلى «بنسيون ميرامار» الذى عادت الحركة تنتعش فيه والزمن يتكرر: تقتل الثورة الأولى (ثورة ١٩١٩) زوج مريانا الأول، وتجردها الثورة الثانية (ثورة ١٩٥٢) من مالها وأهلها ومع ذلك فهى تتمسك بالحياة بشدة من خلال هذا العالم المتبقى لها وهو عالم البنسيون، والبنسيون عادة يمتلئ بالنزلاء، يخلو ثم يمتلئ «كان بنسيون السادة» ينعمون فيه بالراحة والرفاهية والهدوء، يتاجرون ويربحون، يأتون من الخارج ليلتقوا على شاطئ المتوسط فى الإسكندرية، فى «ميرامار» عند مريانا وتحت تمثال العذراء. وها هو المسكن الجميل يستقبل اليوم وبعد خلائه، ممثلى الثورة المصرية، ومعهم من يمثل العهد السابق، جاء الجميع إليه ليس فى غياب الرفاهية، ولكن طلبًا للراحة والهدوء، وبحثًا عن سبل الحصول على المال، يلتقون أيضًا، وعلى خلاف انتماءاتهم الاجتماعية والسياسية والفكرية على شاطئ المتوسط، فى «ميرامار» عند مريانا.

لا شك أن نجيب محفوظ باختياره لبنسيون ميرامار المواجه للبحر مباشرة مكانا لروايته التى تمثل بالنسبة له نموذجًا جديدًا من الفن الروائى، كذلك هى تعبير عن رحلة إلى المجتمع الجديد بأكمله، بمختلف نماذجه القديمة الباقية والانتقالية والجديدة، ولعل هذا يفسر لنا استعانته بتنوع الشخصيات والمواقف التى أحيانًا تكون ذاخرة بالصراعات الغاضبة، ولعل تأثير المكان أيضًا على مواقف الرواية قد صوره الكاتب على أنه نابع من تأثير المكان ومناخ الإسكندرية، والبحر التى يقع البنسيون فى مواجهته مباشرة.. لا فى صفائه وإشعاعاته الذهبية الدافئة.. ولكن فى غضباته الموسمية.. عندما تتراكم السحب وتنعقد جبال الغيوم.. ويكتسى لون الصباح المشرق بدكنة المغيب.. ويمتلئ رواق السماء بلحظة صمت مريب، ثم تتهادى دفقة هواء فتجوب الفراغ كنذير أو كنحنحة الخطيب.. عند ذاك يتمايل غصن أو ينحسر نيل.. وتتابع الدفقات ثم تنقض الرياح ثملة بالجنون.. ويدوى عزيفها فى الآفاق.. ويجلجل الهدير ويعلو الزبد حتى حافة الطريق.. ويجعجع الرعد حاملاً نشوات فائرة من عالم مجهول.. وتندلع شرارات البرق فتخطف الأبصار وتكهرب القلوب (ص ١٨٢)، لقد عبر منصور باهى بهذه العبارة التى جاءت على لسانه بنفس الجو الموجود داخل البنسيون والذى يكون أحداث الرواية على لسان أبطالها تمامًا، إنه جو يشبه إلى حد كبير جو البحر حين يكشر عن أنيابه، وتتلاطم أمواجه ويعلو الزبد وتصارع فيه الأنواء.

وتسرى الأحداث الرئيسية فى نسيج الرواية من شخصية إلى أخرى بتوهج خاص، مما يمنح الشكل الفنى للنص وحدة عضوية قل أن توجد فى الروايات التى تتبع نفس التكتيك الهندسى الدقيق، حيث تبدو «زهرة» وهى الشخصية التى اختارها الكاتب لتمثل بؤرة الحدث كنقطة مركزية فى الرواية، فهى فى حركة التكرار التى يمارسها الرواة، الشبان الثلاثة، الثلاثة يحبون «زهرة» لكن لا للزواج منها، «زهرة» نقطة فى دائرة، وفضاء الدائرة تنسجه مجموعة من العلاقات التى تنهض بين هذه الصبية من جهة ونزلاء البنسيون من جهة أخرى، بمن فيهم مريانا صاحبة البنسيون، وطلبة مرزوق بهوية انتمائه إلى نظام العهد القديم، وعامر وجدى نفسه. تكشف مجموعة العلاقات هذه عن هوية ما يربط كلا من الشخصيات بـ «زهرة»، وعن علاقة «زهرة» بهذه الشخصيات وموقفها منها، داخل المكان الواحد نفسه «البنسيون»، وتبدو «زهرة» رمزًا لشعب مصر فى زمن الثورة، رمزًا لبدايات التحول والنمو، وللتطلع نحو الأفضل. إنها الرغبة لبناء زمنها

القادم فى إطار المدينة وما تعنيه من شروط عيش ومستوى حياة، لكن «زهرة» تبدو فى مجموعة العلاقات هذه، ضحية للجميع، مأساتها تنهض على حد علاقتها بشكل خاص بـ «سرحان البحيرى»، فهو كما نقرأ فى الرواية وعلى لسان منصور باهى «التفسير المادى للثورة» (ص ١٠٧). «زهرة» ضحية للجميع، ما عدا «عامر وجدى»، لأن الجميع يستغل «زهرة»، أو يفيد منها دون أن يفيدها. والإحساس بنهاية المجتمع الذى تمثل فى «بنسيون ميرامار» لا يعنى نهاية الحياة، فالحياة قادرة على التجدد ومقاومة عوامل التحلل والتعفن والاندثار، ولكن كمية الصراعات التى جسدها نجيب محفوظ فى هذا النص جعلت الشخصيات تتخيل وكأن الحياة على وشك التوقف، لذلك كان وجود «زهرة» فى البنسيون بمثابة النغمة المناقضة لكل النغمات الأخرى الموجودة فى حيز البنسيون وما حوله، والتى تمثلت فى سلبية عامر وجدى واندثاره، وشماتة طلبه مرزوق واجتراره لأمجاد الماضى، ونقمة حسنى علام ومحاولته التمشى مع الأوضاع الجديدة دون جدوى، وانتهازية سرحان البحرى ونرجسيته إلى حد الاستهانة بكل الأخلاقيات، وتعلق مدام «مريانا» بتلابيب أمجاد الماضى أيام الإنجليز والاحتلال والملكية، وتطلعات محمود أبوالعباس الطبقية ونجاحه فى شراء مطعم بنايوتى وإيمانه بأن المرأة مخلوق ناقص. كل هذه النغمات المناقضة لوجود «زهرة» اندثرت أو كادت بنهاية الرواية لأنها كانت تحمل فى داخلها الكثير من عوامل الانهيار والتحلل. أما «زهرة» فهى الشخصية الوحيدة التى تعرف طريقها دون تردد أو حيرة، واستطاعت أن تقاوم هجمات ومحاولات كل من طلبة مرزوق وحسنى علام ومحمود أبو العباس، حتى عندما مال قلبها إلى سرحان البحيرى لم تسلم قيادها إليه عندما اكتشفت أن كل ما يريده منها هو اللذة الوقتية والمتعة الحسية، رغم أن «مدام مريانا الأجنبية» كانت تزين لها الاستسلام لنزوات سكان البنسيون حتى ينعموا بإقامتهم ويزداد دخلها فى الوقت نفسه. ولا شك أن تجربة الحياة فى البنسيون لم تضع هباء بالنسبة لزهرة، فقد استفادت الكثير من الخبرة وسعة الأفق وبعد النظر ونضوج التفكير بحيث حصلت على أسلحة جديدة تواجه بها المستقبل، وتضاف إلى أسلحتها القديمة المتمثلة فى الذكاء الفطرى والإرادة القوية والثقة فى النفس واحترام الذات والتمسك بأهداب العلم والمعرفة، لذلك يضع «عامر وجدى» اللمسة النهائية من الرواية: «ها هى زهرة كما رأيتها أول مرة لولا مسحة من الحزن أنضجتها الأيام الأخيرة أكثر مما أنضجتها أعوام العمر السابقة جميعًا. تناولت الفنجال من يدها وأنا أدارى انقباضى بابتسامة».

ولعل المنهج الرمزى الذى اتبعه نجيب محفوظ فى «ميرامار» يمتاز بالخصوبة الدرامية بمعنى أن الرمز لا يفرض على الشخصية أو الموقف بقدر ما يسهم فى بلورتها وتجسيدها، فالقارئ يدرك تمامًا أن «زهرة» ترمز إلى مصر رغم أن الكاتب لم يذكر هذا صراحة أو تلميحًا، ولكن منهجية الرمز من خلال الصراعات والمواقف الدرامية تؤكد لنا هذه الدلالة.

إذ إن «زهرة» كانت السبب الكامن وراء كل هذه الصراعات الموجودة داخل البنسيون وخارجه، أو كما يقول «عامر وجدى»: كان الجميع يميلون إليها فيما اعتقد، كل على طريقته (ص ٦٥)، حتى إن سبب وجود زهرة نفسها داخل البنسيون كان هو طبيعتها الريفية العفوية التى كانت سببًا فى طمع الجميع فيها، ومحاولة جدها أن يزوجها لرجل فى سن

أبيها، وفى الحوار التالى بينها وبين شقيقتها وزوجها عندما حضرا إلى البنسيون فى محاولة لإرجاعها للقرية مرة أخرى، دليل على الرمز المتجسد فى شخصية «زهرة»:

كان الرجل يقول:

- حسن أن تذهبى إلى المدام ولكن عار أن تهربى.

وقالت أختها:

- فضحتنا يازهرة فى الزيادية كلها.

فقالت زهرة بغضب وحدة:

- أنا حرة ولا شأن لأحد بى.

- لو كان جدك يستطيع السفر.

- لا أحد لى بعد أبى.

- يا العيب.. هل كفر لأنه أراد أن يزوجك من رجل مستور؟

- أراد أن يبيعنى.

- الله يسامحك.. قومى معنا.

- لن أرجع ولو رجع الأموات. (ص٦٨).

فى مثل هذا الحوار تبدو شخصية زهرة القوية وإرادتها الحديدية التى رفضت الرجوع إلى مجتمع القرية العفن، وهى الإرادة الحديدية التى كانت الشرارة التى اندلعت منها كل الصراعات حتى نهاية الرواية. فمثلاً نجد منصور باهى يقول: «إن الأحداث التى تقع فى البنسيون تكفى قارة بأكملها، وحدث قلبى بأن زهرة محورها كالعادة» (ص ١٨٣).

لعل هذه الإطلالة الخاصة برواية «ميرامار» والتى فجرها الموقف التى وقفته الدكتورة يمنى العيد والأستاذ محمد دكروب وأنا أمام المكان والبناية التى كان موجوداً فيها بنسيون «ميرامار» كان هو الذى أعاد إلى الأذهان شخصيات الرواية والبحر والبنسيون وهذا العالم الزاخر من الصراعات والمواقف الباحثة عن القيم الحية فى حياتنا الاجتماعية، وفى تقديرى أن شخصية «زهرة» وهى نموذج فريد فى أدب نجيب محفوظ بل إنها أول فلاحة تتحرك فى رواياته تبحث عن الاستقرار والأمان على كثرة النماذج النسائية فى أدبه، إنما كانت تمثل الرمز الحى لنفس المكان المستوحاة منه الرواية وهو الإسكندرية.

الهوامش:

- رواية ميرامار، مكتبة مصر بالفجالة، القاهرة، ١٩٧٨.

- ميرامار، قراءة الرواية.. نماذج من نجيب محفوظ، د. محمود الربيعى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٩ ص١٢٧.

- الرمزية الفنية فى ميرامار، الرمزية فى أدب نجيب محفوظ، فاطمة الزهراء محمد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١ ص٢٥٧.

- لعبة البدائل «ميرامار» لنجيب محفوظ، فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، د. يمنى العيد، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٨ ص١٦٧.

- تعدد المواقع فى ميرامار، الراوى الموقع والشكل.. بحث فى السرد الروائى، د. يمنى العيد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٦.

- المرحلة التشكيلية الدرامية فى «ميرامار»، قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ.. دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية، د. نبيل راغب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥ ص٣٣٣.

من أقوال نجيب محفوظ



● الأهرام له فى نفسى مكانة خاصة بين سائر الصحف العربية.

● لقد أثبتنا كفاءتنا فى الماضى غير البعيد، ويثبت المهاجرون منا كفاءتهم كل يوم فى مهاجرهم، فلدينا من التراث والحاضر ما يبرر التفاؤل ويدعو إلى الأمل ويهزأ بروح التردد والهزيمة.

● الشكوى لا توجد بلا سبب، فوراءها عادة علة فى الجسم أو العقل أو الروح أو فى علاقة الإنسان بالآخرين أو المجتمع ككل أو حتى بالكون نفسه.

الأنثروبولوجى في أدب نجيب محفوظ

عماد الدين عيسى

تمثل البيئة الشعبية القاسم المشترك الأعظم فى أغلب إبداعاته الأدبية، فالبيئة الشعبية كذلك فى زحام الحياة بكل ما تحتوى من معالم وأبعاد وأعماق، فالبساطة تسود المظاهر المحيطة، كما أنها تجمع السواد الأعظم الممثل لنمط الشخصية المصرية، سواء فى أصالتها أو دلائل انتمائها، فهى تشمل أولاد البلد، والطبقة المتوسطة، كما يكون فى قيعان الأحياء الشعبية حياة الطبقة الدنيا.

«وقد وطد نجيب محفوظ نفسه منذ البدايات على ارتياد هذه البيئة وعايشها، ورصدها رصداً لماحًا يستشف المعنى والفكر وراء الظاهرة الحديث والشخوص» (١).

ولذلك الرصد تأثير بالغ على إبداعاته ـ عند استرجاعها ـ سواء فى الرواية أوالقصة القصيرة.. ولقد أمضى «نجيب محفوظ» مراحل حياته الأولى معايشًا لحى شعبى إلى آخر أكثر أصالة وعراقة فى شعبيتها وسماتها الأخلاقية إلى العادات وأساليب.... «كذلك قد استوعب نجيب محفوظ أخلاق البيئات الشعبية، الكرم وإكبار الشيوخ وتوقيرهم والسماع عن تفوقهم ثقافة ودروسًا، والقناعة بالموجود واحتمال الأذى والطاعة لكلامهم والإسراف فى الشهوات وإيثار أولادهم وزوجاتهم، وذريتهم على أنفسهم، كما تبرز فى الأحياء الشعبية العادات والتقاليد الدخيلة على الإسلام، فتكثر الأضرحة والدراويش والموالد، وأصحاب الطرق الصوفية ومظاهر الاحتفال بالمواسم والأعياد ومجالس الظرفاء والسمر والمتأدبين وشاعر الربابة ونافخ الأرغول، إلى ظهور الجرامفون والراديو» (٢).

ولذلك فإنه يمكن ـ فى مناخ الحارة ـ رصد الفكر الإنسانى مجسما، فإن المعانى المطلقة المجردة مثل الخير، والشر، الفضيلة، الرذيلة، الملائكة، الشياطين، يمكن تحسسها مباشرة فى مواقف تستحق الجزاء، أو العقاب، الحسنات والسيئات، الشرف والخيانة، ومن ثم يمكن تقديم الأنماط بمدلولاتها التى لا يختلف عليها أهل الحارة.

التوظيف المحفوظى للحارة

بل إن نجيب محفوظ عندما يستلهم بنائية الحارة الاجتماعية والثقافية ويوظفها لأفكاره ومعتقداته فهو يطبعها فى قالب أدبى تعنى بالفكر وتعنى بالرؤية الشمولية.. التى تجعل الحارة فى مصر الحى الخلفى فى مدينة عالمية.. بل عندما يغوص إلى أعماق الحارة حيث الخرائب، لا يبعد بها هذا عن الغجر فى أوروبا وإفرازاتهم على البيئة الدنيا فى المدن العليا.

وإن استعراض القوة السائدة فى تلك البيئات أمر لم يغفله نجيب محفوظ، فالنزال فى الحارة ومعاركها فى فتواتها مادة جاهزة لتلعب الشوم والنبابيت دورها فى الإجهاز على الخصوم، وهى أيضا الصورة للمعارك فى الأحياء الخلفية المظلمة فى المدن العليا فى العالم المتقدم، وهذا ما نراه فى ملحمة الحرافيش، وغيرها، كما لعبت فيه «الفتونة» هذا الدور، وكانت المقاهى مسرحا لمثل هذه المعارك والخصومات.

إنها التوظيف المحفوظى لما ذهبنا إليه، ألا وهو إبراز المعانى المطلقة فى أخلاقيات الحارة.. بل المجتمعات الإنسانية ككل، ومن ثم فهو يقول «المعارك فى رواياتى ضرورية لأنها تعكس الصراع بين الخير والشر وهو جوهر الحياة».

وهكذا نجد أن الحارة مكان شمولى، بل عالمى فى أدب نجيب محفوظ، إنها شريان الأحياء الشعبية، ولذلك فإنها فى حى الحسين لعبت هذا الدور سواء فى الثلاثية وغيرها.

ولذلك فإن الحارة المصرية بمعناها الشمولى لا تكون بهذا النمط إلا إذا كانت كائنا شعبيًا أصيلا.. وتمثل عينه عشوائية للسلوك الإنسانى بطبيعته المتسمة بالتلقائية.

ومن ثم لعبت الحارة المصرية فى أدب نجيب محفوظ دوراً مؤثرا فى أعماله الأدبية البارزة «حكايات حارتنا» التى صدرت عام ١٩٧٥ والتى سبقها بروايته «الكرنك» عام ١٩٧٤ تلعب الحارة دوراً رئيسيًا فى المجتمع المصرى، بل أرادها نجيب محفوظ البديل الموضوعى له لأكثر من سبب... أولهما كما ذكر أنها تمثل التركيبة الشمولية البنيوية للمجتمع المصرى فى نواته الأصيلة.. ثانيًا أنه قد عاش هذه البيئة، ولم ينفصل عنها خلال مراحل إبداعه... ومن ثم فهو قد مضى برؤيته الخاصة ليرصد مؤشرات التغيير الاجتماعى داخل هذه البيئة، خصوصا أنه يتلقف منها أنماط الشخصيات الروائية المألوفة للمتلقى مثل «عباس الجحش، الصعلوك، والمتسول، ابن عيشة».

وأن تأمليات نجيب محفوظ فى البيئة الشعبية، ورصد المستجدات والمتغيرات، هو ما حقق ما عرف به نجيب محفوظ كصاحب مذهب فى الإبداع الأدبى، وهو الواقعية الجديدة، والتى يبسطها مقاربا بينها وبين الواقعية التقليدية.. فيبرزها اتجاهه:

«الواقعية الجديدة الباعثة على كتابه أفكار وانفعالات معينة تتجه إلى الواقع لتجعله وسيلة للتعبير عنها (٣) ومن ثم فإن الحرية عند نجيب محفوظ هى الوسيلة والغاية تكمن فيما تتفجر عنه المعانى والأفكار

من أقوال نجيب محفوظ



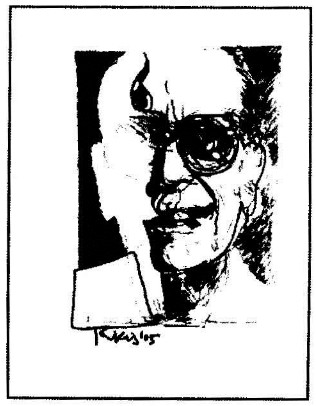
● أنا مش بتاع سلطة.

● المصرى القديم هو مكتشف الزراعة، وهو أول من قدس الخضرة، وهو بهذا المعنى أول «الخضر» الذين عرفهم التاريخ الإنسانى.

● إن حاجتنا إلى الحضارة الحديثة لا تقل عن حاجتنا للتمسك بقيمنا التراثية الخالدة.

● حقا يا أخى إنه حلم، ولكن حلم اليوم هو واقع الغد.

● المهمة الأساسية للدين هى معاملة الناس على أساس أخلاقى.



التى تستغرق شتى المسائل والقضايا الثقافية بالمعنى الشمولى للمصطلح: الدين والسياسة والاجتماع إلخ....

فالحارة تقدم زحفا لعلاقات أصيلة لا تنسى، وهذا ما نلمسه فى روايته «قلب الليل»

«قلت وأنا أتفحصه باهتمام ومودة:

ـ إنى أتذكرك جيدا.

انحنى قليلا فوق مكتبى وأحد بصره الغائم، وضح لى من القرب ضعف بصره نظرته المتسولة، ومحاولته المرهقة لالتقاط المنظور. وقال بصوت خشن عالى النبرات يتجاهل قصر المسافة بين وجهينا وصغر حجم الحجرة الغارقة فى الهدوء:

ـ حقا!!.. لم تعد ذاكرتى أهلاً للثقة، ثم إن بصرى ضعيف.

ـ ولكن أيام خان جعفر (٤) لا يمكن أن تنسى.

ـ مرحبا، إذن فأنت من أهل ذلك الحى (٥)!

قدمت نفسى داعياً إياه إلى الجلوس وأنا أقول:

ـ لم نكن من جيل واحد ثمة أشياء لا تنسى فجلس وهو يقول:

ـ ولكن أعتقد أننى تغيرت تغيراً كليًا وأن الزمن وضع على وجهى قناعًا قبيحًا من صنعه هو لا من صنع والدى!».

وما لمسناه فى «حكايات حارتنا» وفى «قلب الليل» يستوقفنا أيضًا فى روايته «زقاق المدق» (٦)

فكما جعل نجيب محفوظ الزقاق عنوانا لروايته الشهيرة، فأيضًا جعله مكانًا تنطلق منه ـ برغم محدويته المكانية ـ السلوكيات وردود فعل الحياة عند الطبقة المتوسطة، التى تكمن فى ذلك الزقاق، ففيه تناقضات المجتمع أو الصراع بين واقعين الأول تقليدى والثانى بواقعه الجديد.. وتصبح قهوة «المعلم كرشة» ساحة بما يدور فيها من حوار وعلاقات للكشف عن التغيير الذى يأتى سريعًا على المجتمع المصرى إبان الحرب العالمية الثانية، بل جعل نجيب محفوظ من الزقاق مسرحًا يجمع بين المتناقضات الاجتماعية والاقتصادية، إلى أنماط تتورط مع سائر أشكال الفساد والإفساد داخل الزقاق.

ونجد أن نجيب محفوظ لا يكاد يفلت نمطًا يتلاءم مع مناخ الزقاق، أو قل إنك لا تجد هذه النوعيات إلا فى الأزقة مثل زيطة صانع العاهات للشحاذين، وفرج القواد، والمعلم كرشة.

كما تلعب الحارة دورها فى إعداد الساحة التى تدور فيها رواية «بداية ونهاية»(٧) وكذلك نوعية شخوصها، فإن «عطفة نصر الله» مثل «زقاق المدق» تحفل بأنماط الطبقتين الشعبية والمتوسطة وكلتاهما تحاول التوحد، خصوصا فى فترة تاريخية اقتصادية طاحنة.

وإذا عدنا لملحمة الأجيال فى الثلاثية سنجد أن جزءها الثالث يحمل عنوان «السكرية»، هو اسم حارة قدم من خلالها الجيل الثالث للسيد أحمد عبد الجواد، ففيها بيت خديجة.. حيث تدور أبرز الأحداث فى المجتمع المصرى فى الفترة من عام ١٩٣٥ حتى عام

١٩٤٤.

وشاء نجيب محفوظ أن نرى سائر التحولات الفكرية من خلال أبناء حارة السكرية، فتنمو الأفكار الجديدة وتبرز عن جيل، منه من يتبنى أفكار الإخوان المسلمين، وآخر تجذبه الأفكار الشيوعية، ونوع ثالث يجعل من السياسة لعبة ليحقق مأربه.

إنه خضم الأفكار التى تتصارع فى مناخ يتجه نحو التغيير والتجديد...

وأمر طبيعى أن يكون حال الشباب على هذا الوضع، فالحرب العالمية لم تجعل لمصر دوراً تحررياً حقيقيا، حتى تبدأ مرحلة بناء المجتمع الجديد، فالانتصار للمتبوع وظلت حقوق التابع فى الحرية معلقة، فما أسهل أن ينغمس الشباب فى خضم صراعات الفكر.. هذا ما نرصد فى حارة «السكرية».

ولعل أروع أنماط الحارة المصرية ما حفلت به ملحمته «الحرافيش» فتحتشد بنوعيات بشرية ترعرعت فى حوارى مصر القديمة فجاءت نماذجه الشعبية مصداقاً لهذه البيئة من خلال حكايات هذه الملحمة.

وإطلالة على حرافيش نجيب محفوظ، خصوصاً حكاية عاشور الناجى سنجد أنها دعوة للثورة على التسلط بدأت من الحارة أيضاً.. فلنتأمل هذا الحوار الذى يدور بين أولاد الحارة.

«وذات يوم طرح عاشور هذا السؤال على الحرافيش:

ـ ماذا يرجع حارتنا الى عهدها السعيد؟..

(يقصد مواجهة الفتوة المتجبر شيخ الحارة حسونة السبع).

وأجاب أكثر من صوت:

ـ أن يرجع عاشور الناجى.

فتساءل باسما:

ـ هل يرجع الموتى؟

فأجاب أحدهم مقهقها:

ـ نعم.

قال بثبات:

ـ لا يحيا إلا الأحياء.

ـ نعم أحياء ولكن لا حياة لنا.

سأل:

ـ ماذا ينقصكم؟

ـ الرغيف.

ـ بل القوة.

ـ الرغيف أسهل منالا.

ـ كلا.

وسأله صوت:

ـ إنك قوى عملاق فهل تطمح إلى الفتونة؟

فقال آخر:

ـ ثم تنقلب كما انقلب وحيد جلال وسماحة.

وقال ثالث:

ـ أو تقتل كما قتل فتح الباب.

فقال عاشور:

ـ حتى ولو صرت فتوة صالحا.. فما يجدى

ذلك؟....

إننا نرى خلال هذه البانوراما للأنماط الشعبية فى حوارها الجمعى.. ليست مجرد الحارة الخاصة كما زعموا، ولكنهم كل حارة وكل حى وكل مكان من أرض مصر..

وتصلح الحارة أيضًا ـ عند نجيب محفوظ ـ ليترجم من خلالها رؤية الحاكم للشعب، وذلك من خلال سلوك «مراد عبد القوى» شيخ الحارة مع أهل الحارة (٨) فهم فى نظره ليسوا غير مجرد أرقام ونسب إحصائية فى ماكينة العمل والإنتاج، أما القلب، والعقل.. فلايقاس إليهما شىء ولنتابع هذا الحوار عندما راح عبدالقوى يحاور عبد الله كصديق:

ـ الحارة شىء وأهلها شئ آخر..

ـ ....

ـ............

وبعد الصمت يعاود عبدالقوى:

ـ الحارة كل لا يتجزأ وليس من العسير أن أعرف ما ينقصها وما يضرها، أما أهلها فأفراد لا حق لهم وتتعدد مشكلاتهم بتعدد أهوائهم.

يقول عبدالله:

ـ ليس ثمة يقين؟

ـ بلى.

ـ مجرد احتمال؟

ـ نطقت بالصواب.

واذا كانت أمريكا اللاتينية ـ اليوم ـ تعد من دول العالم الثالث تصنيفا، وثقافيا بالمعنى الاصطلاحى العام، فإنها شقيقة لكل دول العالم الثالث فى تلك السمات.. ومنها إفريقيا، وبما يحمله تاريخ أمريكا اللاتينية يؤصل وجوداً للثقافة الإفريقية يعود إلى القرن السادس عشر.. ومثل ذلك جذورا وروافد فى الأدب اللاتينى.

فهنا وهناك قد تأثر الأدب بعالم الفقراء وهو المعنى المراد للعالم الثالث، والتفسير المباشر لمغزاه وهذه الثقافة عموماً فى جذورها العميقة لن تنفصل عن الروافد التى نجحت الحضارة الإفريقية فى بثها.

فى إطار الأنثروبولوجيا الثقافية والأنثروبولوجيا التطبيقية.. فالإنسان أثنولوجيا (٩) ما هو إلا قوة وهذه القوة قد وعتها فنية الإبداع المحفوظى، فكانت ديناميكية بالمعنى الشمولى للإنسان بغض النظر عن الجزئيات والتفاصيل المحلية، وهكذا جاءت أبرز شخوص رواياته، فإن محجوب عبد الدايم نظير لنمط فى ثقافات أخرى، والسيد عبد الجواد نظير لنمط نلقاه فى المرحلة الرعوية للمجتمعات التقليدية.

القوة الكامنة فى الزمن

وهذا المفهوم أيضا يصدق على الأشياء المادية، فهى قوة فاعلة مثل ظاهرات الحضارة المتمثلة فى الموروث والمبتكر منها، كما أن المكان والزمان قوتان، وهذا المفهوم الضارب فى أعماق الحضارات بدءًا من البدائى والقبلى، متغلغل بأنماط مهذبة بفعل التطور والتغيير، وهكذا نجد أن المكان والزمان (الحارة والحدث الأول شاملاً المناخ الحيوى والمكانى). والثانى

هو التقلبات، فإن الزمن كقوة أيضا هو عنصر حيوى لعب به نجيب محفوظ لإبراز التغيير وعدم الثبات، هكذا حدث فى «حضرة المحترم» وقد سبق عليه، عندما لفظ المجتمع عازف الربابة كما فى «خان الخليلى» فقد جاء عصر الراديو.

إن الحدث يوازى الزمن، والزمن يعنى وقوع الحدث إن لم يكن صيرورته...

- وبالنسبة المئوية لكلا الاحتمالين؟

- نقل ٥٠٪

- ٥٠٪

وهكذا يصل بنا نجيب محفوظ إلى الحقيقة البشعة، كما وصل بها إلى عبد الله، وكشف عن مأساة الشيخ مروان والأستاذ عنتر...

لذلك إذا سئل عبد الله:

- وهل أنت سعيد؟.

فابتسم عبد الله ابتسامه لا تخلو من حزن وقال:

- بنسبة لا تقل عن ٥٠٪

والحارة أيضًا مسرح لأفكار مطلقة (١٠)، من قصته الحوارية «التركة» يوظف الحارة لها.. فهى التى يمكن أن يكون فيها ولى الله ويعود الابن، بعد زمن باحثا عن تركة الولى الصالح، ليجعل أكداسًا من الكتب تمثل الإرث المعنوى أو الروحى، وأموالاً تشغله عن الموروث الدينى، وبينما هو فى غمرة الانشغال بالمادة، يقتحمه رجل يدعى أنه من الشرطة، ويدور الصراع، ويقبض عليه وفتاته ويثبتهما بالقيد، ثم ينهب الأموال والكتب أيضا.

ولذلك مدلول وظفت فيه عناصر بشرية تنسجم مع عناصر المكان ويكشف عن المدلول البعيد.. رجل الشرطة بهيأة اخرى ليحول بيت ولى الله إلى مصنع إلكترونيات.

وبذلك فالسلطة قد استولت على كل شيء: التراث الروحى، المادى، العلم... والكل مجرد حالات فردية لا وزن لها...

هوامش

١- مواليد عام ١٩١٢ فى درب القرمز - حى الحسين.

٢- يوسف السباعى فلسفة قلم وحياة - عمادالدين عيسى - هيئة الكتاب - ١٩٨٧ .

٣- مجلة المجلة - عدد يناير ١٩٦٣ .

٤- حارة متفرعة من شارع بين القصرين.

٥- يقصد حى الحسين الذى عايشه نجيب محفوظ.

٦- صدرت عام ١٩٤٧ .

٧- صدرت عام ١٩٤٩ .

٨- حارة العشاق. قصة قصيرة.

٩- فى إطار الثقافات الإنسانية الحالية معتمدة على الأنثروبولوجيا.

١٠- نشرت ضمن مجموعة «تحت المظلة»

من أقوال نجيب محفوظ



● الشر لا يوجد ليدفعك إلى اليأس، ولكن ليدعوك لشحذ الفكر والإرادة والتأدب للثورة الدائمة.

● إن البترول فى يد العرب يجب أن تكون له رسالة حضارية.

● ما نريده فى الرواية العربية الآن هو أن تكون لها شخصية مميزة أصيلة.

● للفلسفة معنى آخر عندما تعنى موقفا يلتزمه الإنسان من الحياة والناس والقيم وبهذا المعنى لا يخلو إنسان من فلسفة.

يقظة الأديب وغيبوبة الوطن

تطبيق على عرض لوليد عونى

◆ الدكتور أبو الحسن سلام ◆

لم تعد لغة الاتصال الكلامية وسيلة فاعلة فى عالمنا المعاصر، تلك هى خلاصة ما انتهى إليه رواد الكتابة الأدبية والفنية وفق الدادية والسريالية والعبثية والمستقبلية وكتاب التحطيمية منذ الحربين العالميتين الأولى والثانية، ولئن كانت هذه الموجات من التعبيرات الأدبية والفنية قد انقشعت سحبها من سموات التعبير الأدبى والفنى والأوروبى أو تشتتت، فإنها قد تجمعت فى سموات حياتها الفنية فى السنوات العشرين الماضية، لتمطر على مسارحنا ومنتدياتنا الأدبية والفكرية حروف لغة جديدة للتعبير الفنى ولتصوغ فور سقوطها فى فضائنا المسرحى ما يعرف بلغة التصوير بحركة الجسد وتعبيراته، تأكيدا لفكرة موت المؤلف التى نقلت دماؤها نقلا اصطناعيا من شرايين الفكر النيتشوى. الأمر الذى شهد معه عصرنا ترجيح عروض المسرح فى الربع الأخير من القرن العشرين وما تلا ذلك للبعد اللغوى المرئى على البعد اللغوى المسموع وهو أمر طغى على عروض شباب المسرحيين فى مصر وفى حوض البحر المتوسط وهذا معناه: ارتكاز التعبير المسرحى على ثلاثة عناصر هى:

- الصمت وهو الوجه الآخر للصوت.
- السكون وهو الوجه الآخر للحركة.
- التحريك وهو الوجه الثالث للحركة.

فالحركة والتحريك والسكون هى ثلاثة أوجه للتعبير الحركى.

وتشكل هذه الثلاثية منظومة لغة الجسد فى الصورة المسرحية، لكن لماذا تحول مسرح حوض البحر المتوسط عن لغة الصوت إلى لغة الجسد؟ والمشكلة التى ترتبت على ذلك التحول بزاوية تسعين درجة نحو الصورة المرئية بعد أن كانت روحا نورانية تحلق بجناحين: «أحدهما من الصوت والآخر من الحركة» ويشكل الفكر والفرجة معا الفضاء الدرامى لتحليق الصورة المسرحية.

وهل الأنسب للتعبير عن الفكرة هى لغة الصوت أم لغة الحركة؟

لقد استوقفتنى عبارة لفرويد يفرق فيها بين السلوك الإنسانى المدنى والسلوك الإنسانى البدائى فهو يرى أن الفكر أسبق من الفعل فى تعبير الإنسان المتمدين، والفعل أسبق من الفكر فى تعبير الإنسان البدائى، وقد كان التعبير الراقص فنيا أساسا لفنون القدماء بعد أن كان وسيلة عبادة، فتحول عند الفراعنة إلى مسرحية طقسية ثم عند اليونان فى المسرح إلى التعبير المسموع الذى يغلب فيه فعل الفكر على الحركة وتظهر المفارقة فى تحول التعبير المسرحى لمجتمعات دول حوض البحر المتوسط وهى المجتمعات المدنية ليصبح فعل إنسانها أسبق من فكره؟ فما هى مصداقية رأى فرويد هنا؟ إذا ما رأينا فعل أوروبا فى البوسنة وفعل أمريكا فى جوانتانامو وفى العراق وفى فلسطين ولبنان ينفى فكرها؟

ترى ما هى أسباب تبنينا للغة الجسد وسيطرته على ساحتنا الثقافية الفكرية فى المسرح وعالمنا لايزال عالم الخطاب اللغوى الكلامى الذى كان ولايزال فاعلا فينا.

وإذا كانت مجتمعات عالمنا لاتزال مجتمعات شبه قبلية تختلط فيها ملامح غرائزية بدائية مع ملامح مدنية تكون فيها أفعالنا أسبق من أفكارنا وكلامنا بديلا عن أفعالنا، فما مدى صدق تعبيرنا المسرحى عن مجتمعنا بتفاعلاته التى ينسحب فيها الفكر أمام الفعل أو يتقدم فيها فعلنا على فكرنا وكلامنا على فعلنا، وما مدى صدق حاجتنا إلى مجاراة مسرح حوض البحر المتوسط فى إحلال لغة الجسد أداة للتعبير المسرحى عن تفاعلات إنساننا المصرى والعربى الذى بات ينفى كلامه فعله وينفى فعله كلامه فى آن واحد - ربما - قبل أن تجد تلك النزعة أرضا خصبة فى عروضنا المسرحية من خلال عروض مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى على مدى ثمانى عشرة دورة وتوطدت أسسها خلال عروض فرقة الرقص المسرحى بدار الأوبرا المصرية فى اهتمامها بالقراءة الإبداعية الاستعادية للدور الإبداعى الذى تفاعل مع ضمير الإنسان فى مصر «نجيب محفوظ» «تحية حليم» «محمود مختار» «البياتى» فى العراق «جبران» فى لبنان وتواصل رابعة مع الله فى تفاعلها الروحانى التصوفى.

ولسوف يركز البحث على ترجمة هذه الفرقة لسيرة أديب مصر العالمى نجيب محفوظ الإبداعية

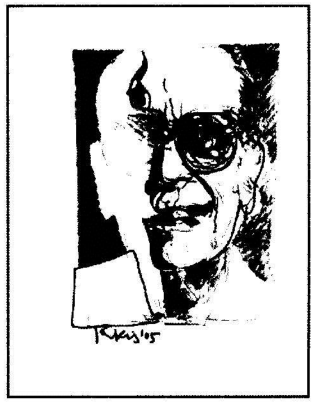
من أقوال نجيب محفوظ



● لا يجوز أن نقنع بالاحتماء وراء قانون الطوارئ وليس علينا أن نبحث عن العلة فى أصولها، وعن وسائل علاجها باستئصال أسبابها قبل كل شيء.

● الديمقراطية لم تجرب ولا الاشتراكية ولكن أعداءهما ينتهزون فرصة الأخطاء والنكبات ليحملوهما الإثم والمسئولية.

● من ينتصر بالكذب سيهزم عاجلا أم آجلا فى الممارسة.



بلغة الجسد من خلال عرض مسرحى بعنوان «غيبوبة».

غيبوبة الوطن فى يقظة الإبداع

عبرت صياغة وليد عونى الإبداعية بصدق عن يقظة «نجيب محفوظ» وعن غيبوبة الوطن فى عرض مسرحى راقص تعيد فيه فرقة الرقص المسرحى جوهر رؤى نجيب محفوظ للوطن والمواطنة تحت مظلة الهوية وخارج حظيرة الأشباح التراثية.

يبدأ العرض بحالة مخاض إبداعى لأعمال نجيب محفوظ فى بؤرة ضوء أمام الستارة الأولى تبدأ حالة الولادة الإبداعية لثمانى شخصيات يعيش الجمهور مع استمرار رقصة معاناة التخليق أو ولادة الشخصيات الروائية حتى بعد رفع الستار وظهور المنظر فى الصورة المسرحية الأساسية للعرض حيث الخلفية ذات الخمسة عشر شراعا بيضًا والجو الضبابى فى الإضاءة الثلجية الزرقاء، وفى فراغات ما بين تلك الأشرعة المرتكزة على خمس عشرة آنية بداخلها مياه، يظهر حصان على ظهره «نجيب محفوظ المبدع فى شبابه بحلته وطربوشه» وخلفه بجوار مقدمة الحصان المزين بشراشف ذات ألوان شعبية زاهية، تقف الأم «مصر» والفلوت «أم الفنون والحضارة» فى وضع عزف، تتوقف الشخصيات الرئيسية فى العرض عن رقصة المعاناة بعد أن تجسدت أمامنا نماذج لشخصيات رئيسية فى رواياته وهى تتقدم ببطء فى صف واحد بعرض مقدمة فضاء خشبة المسرح نحو الجمهور لتتوقف قليلا كما لو كانت تؤكد لنا استواء خلقها إبداعيا ثم تتراجع إلى الخلف ببطء وتتجمع فى تكوين هرمى يشكل نجيب محفوظ على حصان إبداعه الشعبى.. قمته.. فى صورة دالة على أنه فارس الرواية العربية الذى أنجز خلق شخصياته الروائية المتباينة خلقا إبداعيا روائيا متكاملا تكاملا دراميا وجماليا، وها هى تتمحور حول حصان الإبداع الذى هو فارسه فى تكوين جمالى شبه هرمى يضم شخصيات منها (الإرهابى والعمدة والفتاة السيناوية والصوفى وأنوبيس وبنت ثورة ١٩ وضابط مصرى فى ١٩٥٢ وفتاة فرعونية وغازية وصحفية وفتاة من الخمسينيات وملاك وطالب) يركز الضوء الساطع على الجانب الأيسر من التكوين «قياسا على الصالة» لتظهر بوضوح صورة نجيب على فرس الإبداع وصورة الصحفية أمامها ضابط ١٩٥٢ الذى يضم ذراعيه أمام صدره فى اتجاه يمين الفضاء المسرحى بينما تقف شخصية الفتاة السيناوية أمامه ويجلس أمامه بينما يظل بقية أعضاء التكوين فى منطقة الإضاءة الزرقاء دون انفصال أحد من تلك الشخصيات عن التكوين الهرمى الرئيسى فى الصورة لتتحول الموسيقى المصاحبة التى تصور طوال الوقت حالة أو فعل المتاهة الجماعية الأبدية التى توحى بأننا فى مشفى أو فى غرفة عمليات جراحية، لينفرد صوت الفلوت بعزف الفنانة إيناس عبدالله التى تشخص دور مصر الأم فى زيها الأسود الفضفاض المصرى الطابع والهوية والذى يتشابه مع زى بطلة فيلم المومياء لشادى عبدالسلام، ومع العزف يرفع

ممثل دور نجيب محفوظ يمناه لأعلى وبذلك يعطى الإذن لتلك الشخصيات لتتحرك أو لتتوزع كل منها فى مكانه من الرواية التى تنتمى إليها، فتتحرك الشخصيات فى حركة راقصة ويبدو كل منها مفردا مع أن الفضاء الروائى الذى يضمها واحد من حيث الأرض التى تقف عليها جميع الشخصيات ومن حيث المياه التى يمتلئ بها «ماعون» كل منها ومن حيث الهواء الذى تستنشقه وهى عناصر ثلاثة تشكلت منها تلك الشخصيات التى عجن طينتها نجيب محفوظ نفسه فصارت منتمية إلى تلك الأرض وإلى ماء النيل وإلى هواء مصر وترابها وأصبح كل منها مسلة أو شارعا يشق عباب نهر الإبداع الروائى المصرى العربى، مما يزهو به الإبداع المصرى والعربى، ويفخر معبرا عن ذلك بتبختر حصان الإبداع الروائى تقوده بنت الخمسينيات - وهى مرحلة فى إنتاجه - فى دورانه المزهو بين تلك الأشرعة أو المسلات أو وسائل اتصال تلك الشخصيات أو الواقع الروائى الأرضى بسموات الإبداع السابقة، والفرحة تعم الفضاء ما بين موسيقى وحركة درامية راقصة يدور ما بين المقهى الشعبى والأحداث اليومية وأشكال التكافل الاجتماعى الذى يتضح من خلال تضافر جهود الطالب مع الأزهرى فى إنقاذ من يسقط فى مظاهرات ثورة ١٩١٩ أو من خلال تشخيص حالة تبادل أدوار قيادة شعبية ووطنية أو التظاهرة الوطنية ما بين الثورة الشعبية المصرية فى عام ١٩١٩ أو ما تلاها من انتفاضات شعبية ووطنية ترمز إليها بنت ثورة ١٩١٩ ثم بنت الخمسينيات فكلتاهما رمز لمصر فى مرحلتين ثوريتين، ومن خلال التفاعل بين البعد التنويرى فى مصر الإسلامية مع البعد الحضارى لمصر الفرعونية ممثلا فى حمل ممثل دور العمدة لممثلة دور الفتاة الفرعونية خلال تعبير درامى راقص أو عن طريق تخطيهم جميعا للحواجز التى جسدها الراقصون المسرحيون بالصعود كل على كرسى من الكراسى «البلدية» التى تستعمل فى المقاهى الشعبية والنزول من عليها للصعود على الكراسى التالية لها فى إطار دائرى تتوسطه على أرضية خشبة المسرح شخصية الصحفى التى تتحاور حركيا مع الشخصيات فى حركة تخطيها لتلك الحواجز وحصان الإبداع بارك على الأرض خارج الدائرة الراقصة على الكراسى وما بينها فى إطار تشكيلها الدائرى تتأمل تلك التفاعلات الراقصة بلغة الصراع متناغمة مع الموسيقى ذات الإيقاعات الراقصة التى تتناغم معها إيقاعات تصفيق نغمى بالأيدى فتضفى عليها طابعا شعبيا لتتوقف الشخصيات فى الإطار الدائرى خارج دائرة الكراسى رافعة ذراعيها إلى أعلى دلالة تهليل وابتهاج فى حين يمسك الصحفى فى وسط دائرة الكراسى المقهوية بكتاب يقرأ منه مع ارتفاع حاد لصوت الفلوت يرفع على أثره كل واحد من الشخصيات كرسيا يتجه به خارجا من أحد جوانب المنظر، ولا يتبقى فى المنظر سوى الصحفى يقرأ من كتاب وضعه السابق وحصان الإبداع بارك فى مكانه السابق أيضا.

وفى الخلفية من وراء الأشرعة وأمام البانوراما التى أصبحت إضاءتها أشبه بمغيب الشمس تتسلل شخصية «يد» الإرهابى على رأسه قصعة يتصاعد منا بخور ويداه ذات الأظافر الشيطانية الطويلة تحيط بها مشرعة لأعلى بينما تلاحقها الأم فى حذر بعزفها على الفلوت من شمال أطفال المنظر، كما لو كانت محاصرة حركة الإرهاب وانحسارها منوطة بالفن.

تدور شخصية يد الإرهابى بالبخور بين الأشرعة بينما يتحرك الصوفى فى حركة دائرية متتابعة فى رقصة مولاوية ليصبح خلف الصحفى وتحيط يداه بكتفيه فينتشى حصان الإبداع متراقصا على عزف الفلوت الذى ينفرد بفضاء الزمن فى لوحة الوطن أو مشهديته فى حين تشرع الصحفية قلمها لتشيد بفن نجيب فينهض حسان إبداعه من جديد متبخترا خلف نجيب الذى يبسط أوراقه بين يديه إلى الأمام ليقرأ وبذلك يواصل حصان الإبداع التراثى مسيرته إلى جواره، تدور الصحفية حول نفسها فرحة بظفرها بلقاء صحفى مع «نجيب» يدور الصوفى حول يد الإرهاب الذى لايزال يلف ويدور بين الأشرعة ببخوره فى زيه الأسود حتى يتمكن من خفض يد الإرهابى نحو أسفل واضعا قصعة البخور على الأرض متجها نحو نجيب مطمئنا إلى طقس البخور وفعله المخدر أو المغيب الموهم بحالة طقس الرقوة التراثى، غير أن حصان الإبداع ينفر من خزعبلات الأثر الطقسى للبخور ويتراجع إلى الخلف فور اقترابه من يد الإرهابى الذى جلس إلى جوار البخور. يسرع نجيب خلف الحصان المتراجع المذعور ويمسك به مهدئا من روعه الذى يشبه روع دابة استشعرت وجود روح شريرة أو رأت بحاستها السادسة شبح ملك الموت كذلك *تستشعر الأم/ الأمة*: «مصر» الخطر فتتجه نحو يد الإرهابى وبجوارها الصوفى الذى يثنيها عن الوصول إلى يد الإرهابى ربما حرصا عليها وكذلك يسرع نجيب الذى أفاق من ذهوله ليحول بينها وبين الاقتراب من يد الإرهابى لتتراجع إلى الخلف بعيدا عنه ففى التصوف والأدب حماية للأمة من شر الإرهاب غير أن يده تطال المبدع نجيب، وفى تكوين يجمع بين الحصان والأم ونجيب يبرك الحصان فى الخلفية وتتجه شخصية يد الإرهابى وقد التقطت الكتاب الذى سقط من يد نجيب عندما فزع الحصان لرؤيته «يد الإرهابى» تتجه نحوه فى الوقت الذى تتجه فيه الصحفية إلى إناء البخور كما لو كان الإعلام بات يدعو للمبدع بالنجاة وتجلس قريبة منه، وهنا يظهر الملاك الحارس لنجيب ليقف خلفه حماية له، وتنهض الأم/ الأمة ممسكة بيد الإرهابى اليسرى لتحول بينه وبين الاقتراب من نجيب الذى رفع يديه إلى أعلى مبتعدا عن يد الإرهابى غير أن يد الإرهابى تتجه نحو الصحفية - رمز الإعلام - التى تحول بينها وبين المبدع نجيب لتقذف بها بعيدا عن طريقها إلى حصان الإبداع الذى تعافى وبدأ فى التحرك من جديد غير أن التفاف الجميع حول الحصان مع وجود الملاك الحارس يحول بين يد الإرهابى والحصان الذى تتسلم الأمة «مصر» قياده وتسير به بعيدا، ومن ثم

تعاود تسليم قياده لنجيب من جديد ومن هنا يبدأ التقافز رقصا مع إيقاعات شعبية فرحة تصاحب أغنية يستعرض على إيقاعاتها كل من نجيب وحصان إبداعاته تفاعلا إبداعيا جميلا لا توقفه سوى زوبعة فجائية تتغير على أثرها إضاءة المنظر لتتحول إلى الزرقة، ومعها تظهر الأم من جديد لتدثر بثوبها الأسود الفضفاض نجيب الذى ينكمش أمامها داخل ثوبها وهى تعزف على الفلوت نغما يعيد إليه شحنة إبداعية وثقته بنفسه وتظل تقوى من عزمه لينهض للإبداع من جديد بعد أن هرب منه حصان إبداعه واختفى تماما، ومع عودة التصفيق الإيقاعى والأغنية الشعبية الجماعية رمزا للحفاوة الشعبية التى يستقبل به قراؤه إبداعه فى كل أرجاء الوطن مما يحثه على خلق شخصيات رواياته المتعددة الذين يحيطون به ويرفعونه من على الأرض مع تغير الإضاءة ليمتزج اللون الأصفر بالأزرق بالأبيض إبداعا متعدد الألوان مع عودة نجيب من جديد إلى قيادة الحركة الموقعة والجمالية لشخصياته الروائية، التى تتوحد حركتها مع حركته فى الفضاء المسرحى أمام البياض إلى الزرقة التى تصبح ضبابية فى النهايات العليا للأشرعة أو الأعمدة الهوائية ومع حالة التوهج الإبداعى تلك وبشكل مفاجئ تظهر شخصية يد الارهابى مندفعة من أعلى وسط فضاء المنظر مخترقة الأشرعة النورانية لتصبح خلف نجيب الذى اتخذ فى حركته الراقصة المتفاعلة مع شخصياته الروائية وضع الجلوس فى منتصف مقدمة المنظر ودون أن يراه نجيب يستدير بحدة إلى الداخل معطيا ظهره لنجيب الذى لم يشعر بوجوده الفجائى يشير الإرهابى بيديه إلى الشخصيات الروائية لترحل فتتبخر الشخصيات ويصبح هو ونجيب منفردين، وهنا فحسب يشعر به نجيب وينهض ليواجه كل منهما الآخر: المبدع يواجه الإرهابى، فالإرهاب يواجه بالإبداع: نجيب فى زيه البسيط الأبيض - رمز النقاء - ويد الإرهابى فى زيه الأسود الضيق - رمز الشر - تستبق أظافر يديه الشيطانية حركاته مشهرا إياها فى اتجاه نجيب - رمز المبدعين - وهكذا يدور الصراع بلغة الجسد بينهما ولكل منهما لغته الحركية الخاصة والمتباينة بينما يرتفع صوت غناء شعبى أقرب إلى العديد وهو صوت أجش تتردد خلفه أصوات طفولية يخترقها صوت مزمار يخلق نغمة نشازا للغناء الفردى وترديده ويتداخل معه صوت مكبر صوت يذيع نداء متلاحقا لبائع فى حى شعبى.

وبهذا التآزر الشعبى ينتصر الإبداع. وهنا يظهر حصان الإبداع من خلف الأشرعة رمز الهواء دليل الحياة ليدخل نجيب متدثرا بجزء من طرف الغطاء الشعبى للحصان فى مسيرتهما معا إلى الداخل، لتظل «يد الإرهابى» وحيدا فى الفضاء المسرحى منتظرا عاقدا كفيه خلف ظهره الذى أعطاه للجمهور لتظهر أظافره الشيطانية الطويلة بوضوح عندها ترتفع الإضاءة الضبابية فى الخلفية إلى أعلى لتظهر بديلا عنها إضاءة سفلية خلفية باهرة مع اختفاء الحصان ويتراجع نجيب بين الأشرعة متأملا المشهد

من أقوال نجيب محفوظ



● إنه لا سلام ولا استقرار ولا تقدم ولا أمن يتوافر فى بلد يقوم نظامه على الاستغلال.

● إن الفتنة الطائفية إن تكن تمس أمن الأقباط فهى تمس بشدة أقوى كرامة المسلمين.

● إن الأقباط ليسوا ضحية للمسلمين، ولكن الأقباط والمسلمين ضحية لقوة ثالثة.

● اعلموا يا سادة أن الدواء الناجع لا يستر إلا بعد تشخيص صادق.



الخلفى الباهر للضوء الذى انبعث معه نغمات موسيقى شعبية مرحة تنطلق مع أصواتها دراجات مغطاة بغطاء نصف دائرى كما لو كانت (كرافانات) أو هوادج محمولة على دراجات بديلاً عن الجمال فى ماضينا العربى وقصص تراثنا الأدبى الشعبى مزخرفة برسومات نباتية وبداخل كل هودج دراجة فتاة جميلة تنزلق بالعجلة الهودج وهى بداخلها بين الأشرعة مع تراجع نجيب المهرول بعيدا عن طريق انزلاقها السريع فى وضع المراقب المندهش الحائر بينها، لتحيط به أخيرا بشكل فجائى كما لو كانت تحاصره ثم تدور دراجات الهوادج دورات متعرجة بين الأشرعة لتتوقف فى شكل قوس باطنه فى اتجاه الجمهور لتخرج من خلف غلالات ستائرها المخملية الوردية والبنفسجية واللازوردية والكهرمانية غيد حسان بعد أن تخرج كل منهن ذراعها البض يتراقص من بين فرجة الستارة قبل سفور صاحبتها المتبرج ونجيب يلامس بيده يد هذى ويد تلك ملامسة الترحيب الرقيق أو يطبع قبلة خاطفة من خلف الستارة على شفتى إحداهن، إلى أن تخرج أولى الغيد الحسان المتبرجات بزيها المملوكى لتملأ الفضاء حركة راقصة لتتبعها راقصات أخريات الواحدة تلو الأخرى.

جماليات المنظر:

فى وقوف الدراجات الهوادج كل هودج أمام شراع من الأشرعة الهوائية المدلى كل منها على ماعون مائى تتحول الصورة إلى ما يشبه القباب التى ترتفع فوقها مسلات أو سنان رماح مشرعة إلى السماء أو هى مسلات منتصبة خلف قباب وبذلك تعطينا دلالة تزاوج الطرز الإسلامية التى ترمز إليها القباب بالطرز الفرعونية التى ترمز إليها المسلات وبذلك نخلص إلى المعنى التام لهذه الصورة التشكيلية الدرامية التى تفسر فن نجيب محفوظ وإبداعه الذى امتزجت فيه الروح الفرعونية بالروح الإسلامية، فجذور شخصياته تمتد فى أرض الثقافة الفرعونية بحضاراتها العريقة بمكوناتها ما سبق أن أعلنه محفوظ نفسه فى حديث إعلامى معه ذات مرة من أنه سليل حضارتين الفرعونية والإسلامية.

وبذلك يمكننا القول إن وليد عونى حقق بهذه الصورة المابعد الحداثية حالة التواصل فى إبداع نجيب محفوظ ما بين إشراقات التراثية الفرعونية والإسلامية فكان إبداعه إبداعا حداثيا متوالد الصور، نابذا للمسكوكات الفكرية دون أن ينفى تأثيرات الماضى بكل تداخلاتها، وتعارضاتها، بل يستلهم منها ما استطاع استلهامه من التماعات يمكن أن تسهم فى إضاءة حاضر أمته فى غيبوبتها التى أدت إلى غيبوبة نجيب بعد أن نالته يد الإرهابى. ولئن اكتفى وليد عونى بذلك فهو دور رئيسى لا يقدر عليه غير مبدع تسلح بفكر تنويرى وليتنا ظفرنا بعشرة مبدعين تنويريين فى عصرنا وطليعة جمهور مسرحى يعيش هم حاضر الأمة.

لغة الصورة المسرحية بين الوحدة والتنويع:

من المدهش حقا أن تتنوع لغة الجسد وتتشكل ما

بين الجمل الحركية للرقص التعبيرى والجمل الحركية للرقص الكلاسيكى والجمل الحركية للرقص الشعبى وللرقص الطقسى والجمل الحركية للرقص الدرامى دون أن يشعر المتفرج بانفصال بين لوحة درامية راقصة وأخرى، فرقصة الحصان تتداخل فى اللوحة مع الرقصة التعبيرية ورقصة البخور الطقسية مع رقصة الصوفى لا تشذ عن عناصر الصورة التى تجسدها حركة رقصة ذات خط كلاسيكى، كما أن الحركات الموسيقية ومقاطع الغناء الشعبى مع نداءات الباعة خلال مكبرات الصوت تنساب فى فضاءات الزمن المسرحى متوحدة مع الحركة على تنوعها ويلتحق صوت بوق القطار (الديزل) الآتى من الفضاء البعيد متتابعا فى تقطع يتصاعد بما يدل على اقتراب القطار بصوت هدير آلاته وعجلاته، متداخلا مع الموسيقى المرحة الشعبية الراقصة فى توحد مع رقصات الغيد المملوكيات الحسان اللواتى ينتهين من رقصتهن الشعبية حيث وقف نجيب فى خلفية الصورة يرقبهن مستمتعا وهن ينسحبن كانسحاب نسائم خريفية فى رحاب غابة متمايلة الأشجار.

حتى تدخل كل منهن هودجها المحمول على دراجة وينصرفن وكل منهن تعمل قدميها فى تسيير هودجها الدراجة، ينبطح نجيب أرضا على أثر هدير صوت بوق القطار القادم من بعيد، وهو ما يشخص فعل ضوضاء المدنية، ومدى تأثيرها على الإبداع وعملية الخلق الفنى بما يؤكد عملية الإزاحة والإحلال فالدراجة الهودج أزاحت الصورة التراثية للجمل الهودج والقطار أزاح الدراجة دلالة على أن التحديث يعمل على إزاحة الأدوات والوسائل وإحلال بديل عنها أكثر عصرية وأكثر راحة وأسرع فى قضاء المصالح ومع تغير الوسائل من القديم والتراثى إلى الجديد العصرى تتغير ثقافتنا وأذواقنا وأحاسيسنا أو حساسيتنا نحو الحياة المشتركة كما تتغير اللغة على نحو ما رأينا من الكلام إلى الصور ويتغير التلقى من الاستماع إلى الرؤية ومن التلقين إلى التفاعل الحوارى وثقافة قبول الآخر.

وقبل انتهاء العرض بتمكن الملاك الحارس من يد الإرهابى وخلع أظافره ظفرا وراء الآخر يعطينا عرض مسرحية (غيبوبة) فى لغتها الراقصة بديلا عن لغة الحوار بالكلمات، يعطينا دلالة إصلاحية، إذ إن الخلل الاجتماعى ومظاهر تطرفه الإرهابى يشذب - ليس إلا - وهذا أسلوب ترقيع سياسى - وليت المجتمع المدنى المادى نفسه هو الذى قلم أظافر الإرهاب ولكن الذى يفعل ذلك نيابة عن المجتمع هو الغيب (الملاك الحارس) فالحل فردى من ناحية وتلفيقى من ناحية ثانية وغيبى من ناحية ثالثة. أليست تلك غيبوبة يعيشها مجتمعنا المصرى، ففى عصر انحسار خطاب الصوت وتسلل خطاب الصورة مازلنا ننتظر المخلص الملائكى (الغيبى) ليخلصنا من النموذج الإرهابى الذى صنعناه فى غيبوبتنا القومية ونظرية الخلاص على يد المستبد العادل أو المستبد الملاك الهابط علينا من سموات التراث الدينى.

التحليل الإبداعى للنص الأدبى

نموذج تطبيقى: رواية قلب الليل

◆ الدكتور مصرى حنورة ◆

التحليل الإبداعى للنصوص الأدبية هو منحى أو اتجاه حديث فى دراسة الظاهرة الإبداعية من خلال استثمار نتائج دراسات السلوك الإبداعى فى تحليل المنتجات الإبداعية باعتبار أن المنتج الإبداعى هو عينة صادقة وممثلة للكفاءة الإبداعية للأديب، خاصة إذا كان الأديب ذا قامة كقامة نجيب محفوظ.

(حنورة ١٩٩٨، ٢٠٠٢)

وعالم نجيب محفوظ عالم متسع الجوانب فسيح الأرجاء، كما أن شخصيته (وما يتعلق منها على وجه الخصوص بسلوكه الإبداعى) على درجة من الخصوبة والثراء بما يغرى ببذل الجهد للاقتراب من أوجهها ذات التأثير المباشر على مسار العملية الإبداعية لديه، وهذا الأمر هو الذى يجعل للحديث الذى يقترب من نجيب محوفظ مبدعًا مشروعيته ووجاهته، ولكن ربما من الملائم - قبل الاقتراب من نجيب محفوظ مبدعا - أن نحدد ماذا نقصد بالإبداع على وجه التحديد فى هذا السياق.

والإبداع ليس مجرد كلمة نطلقها على شخص أو على منتج لنصف بها هذا الشخص أو هذا المنتج، إن الإبداع أعقد من ذلك، وأكثر تركيبا، وأشد عمقاً، وهو - كما أشرنا إلى ذلك فى أكثر من دراسة سابقة - له أبعاد متعددة، وخصائص متنوعة، كما أنه يمكن أن يكون رحلة يقطعها المبدع، سواء على مدى عمره كله، أو وهو بإزاء الإعداد والإنجاز لعمل من الأعمال الفنية أو العلمية أو غير ذلك من أعمال (سويف، ١٩٧٠، حنورة، ١٩٧٩، ١٩٩٠، ١٩٩٨، ٢٠٠٠، ٢٠٠٢، ٢٠٠٣).

وسوف نلاحظ أن الأبعاد التى تدخل فى التأثير على فعل الإبداع، والتى سبق أن قمنا باستعراض خصائصها فى مواضع أخرى، هى أبعاد معرفية ووجدانية وتشكيلية جمالية واجتماعية وثقافية (فضلاً عن الخصائص الفسيولوجية للإنسان المبدع)، ولكن ما العلاقة بين هذه الأبعاد؟ وكيف تتفاعل فيما بينها لتنتج فى النهاية هذا العمل الإبداعى أو ذاك؟ هذا ما يفسره لنا مفهوم الأساس النفسى الفعال.

الأساس النفسى الفعال لدى المبدع هو محور العملية الإبداعية:

فى اعتقادنا أن محور العملية الإبداعية هو المبدع نفسه، وما يتفاعل داخله من خصائص ومقومات وإمكانات، صحيح أن هذا المبدع ولد فى بيئة معينة، وورث عن ذويه خصائص بعينها، وتشرب من المجتمع قيمًا ومبادئ وعادات خاصة بهذا المجتمع الذى نشأ فيه، كما أن التدريبات التى يتلقاها هى كذلك ذات ملامح اجتماعية.. إلخ، إلا أن كل ذلك ينصهر فى النهاية فى بوتقة هذا المبدع ويخضع - إلى حد كبير - لإرادته وممارساته، ومن ثم فإن المبدع يصير مسئولاً مسئولية مباشرة عن كل ما يصدر عنه من إنتاج، خصوصا إذا ما كان لإنتاجه وجه إبداعى.

وليس ثمة مبالغة منا فى هذا القول، خصوصا إذا ما أخذنا فى الحسبان أن هناك من يربط ربطا مباشرا بين الإبداع والحرية من ناحية، وبين فعل الإبداع والوعى الكامل لدى المبدع من ناحية أخرى، وبإيجاز أقول: إن هناك إجماعا على وجود علاقة وثيقة بين وعى المبدع وسلوكه الإبداعى: (Barron, 1958 عيسى ١٩٧٩، حنورة ٢٠٠٣).

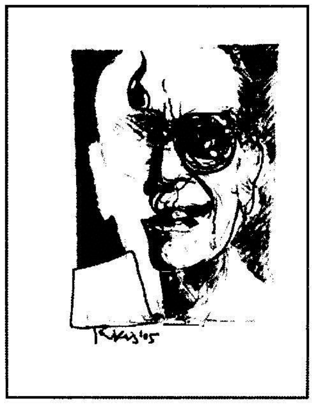
وإذا نظرنا إلى السلوك الإبداعى المتكامل، ذى الوحدة المتفاعلة غير المتجزئة، إذا نظرنا إليه نظرة ميكروسكوبية، فإننا سوف نميز فيه على كل بعد من الأبعاد الأربعة الأساسية عدة وحدات صغرى تشكل فى مجموعها طبيعة هذا البعد أو ذاك.

والمحاور الأساسية فى السلوك الإبداعى، بل فى جميع أنواع السلوك، هى أبعاد توجد بوصفها إمكانات للفرد منذ بداية عمره، وتظل تتطور معه من طور إلى طور، ومن مرحلة إلى مرحلة، إلى أن يتقن نوعا ما من أنواع الأداء الإبداعى.. ومن نقطة هذا الإتقان يبدأ التركيز على امتلاك مساحة من مملكة الإبداع، يسيطر عليها، ويسوس فيها رعيته، ويخاطب منها أولئك الذين يحاول استمالتهم ليكونوا ضيوفا أو رعايا أو حلفاء لهذه المملكة، وحين يحكم المبدع سيطرته على مملكته، فإنه يكون قد مر برحلة من الكفاح والمعاناة والسقوط والارتفاع، ولكنه دائما ملك مهدد، لأن الرعايا دائما بحاجة إلى ملك جسور يرتاد بهم آفاقا جديدة، يأتيهم بالجديد والمثير، وإلا هجروه إلى ملك آخر، فيكون هذا الهجر سببا فى السقوط الدرامى للمبدع الذى لا يوفق فى المحافظة على ولاء رعاياه.

من أقوال نجيب محفوظ



- يجب أن تكون لدى الروائى معرفة كاملة بالواقع الذى يكتب عنه.
- إن المجتمع المتغير باستمرار لا يغرى بوصفه، بقدر ما يغرى بالتفكير فيه.
- إن التفكير فى المجتمع وتطوراته، يقودنا إلى ما يمكن تسميته الأدب الفكرى.
- طريق الخلاص لا يأتى إلا من داخلنا.
- كلما كبر المرء ضاقت دائرة اهتماماته، وهكذا حتى يؤول اختياره إلى شىء واحد.



نجيب محفوظ ومملكة الإبداع:

نجيب محفوظ كان جسورا، دائمًا يرتاد بنا مهجور الآفاق وأبرز مثال على ذلك ما قادنا إليه فى روايته «رحلات ابن فطومة»، وعلى الرغم من أن الآفاق التى يقودنا إليها نجيب محفوظ آفاق مهجورة، أو قل إنها آفاق جديدة، فإننا ـ لدهشتنا ـ نفاجأ حين نقتاد إليها، أنها ليست آفاقا غريبة، وأنها ليست إلا بيوتا عشنا فيها زمنا، بل يخيل إلينا أننا لم نبرحها قط، ونتعجب كيف أمكن لهذا الكاتب أن يعلم عنا ما لا نعلم، وكيف زار ربوعنا القديمة نفسها التى نسينا أننا عشنا فيها يوما. وهذا هو دافعنا إلى محاولة الاقتراب من هذه المملكة، فى محاولة للكشف عن إحدى خصائص السلوك الإبداعى عند نجيب محفوظ، ألا وهى خاصية الأصالة: تلك الخاصية التى تمثل موقعًا بارزًا على امتداد البعد المعرفى من وحدة الأساس النفسى الفعال الذى سبقت الإشارة إليه. فلنقترب معًا قليلاً من هذه الخاصية، بقدر ما تكشف عن نفسها فى رواية «قلب الليل».

الأصالة وإعجاز الإيجاز فى رواية قلب الليل:

لنتفق مبدئيا على أن نجيب محفوظ مفكر قبل أن يكون فنانًا، ولكنه لا يكتب أساسًا بحثا عن قيم جمالية، أو استعراضا لأساليب بلاغية، وإن كان هذا يتم دون عمد منه، كذلك هو لا يهتم فى المقام الأول بأن يقدم تطويرا لتكنيك فنى، حيث إن كل ذلك خارج عن دائرة اهتمام هذا المبدع، فشاغله الأساسى هو قضايا مجتمعه وهموم الإنسان، أى أنه ـ وفقا لمنظورنا ـ يغلب عليه الجانب المعرفى ومن ثم فإن العائد الإبداعى غالبا ما يحمل مضمونا فلسفيا. وهو يحاول ـ من خلال أعماله الإبداعية ـ أن يطرح علينا قضية ويدعونا إلى أن نعيش معه رحلة البحث عن إجابة عن سؤال هذه القضية، أى أن الكاتب يعمل من خلال وسيط معرفى أقرب إلى تجريدات الرياضة وقضايا المنطق، لا تزيّد فيه ولا نقصان. وتكمن براعة الكاتب فى أنه يصب هذا كله فى إطار فنى أخاذ، يحطم أسلحة مقاومتنا ويعبر فوق بعض القصور العقلى لدى بعضنا بحيث يغيرنا، فنجد أنفسنا وقد عشقنا العمل على الرغم مما فيه من تفلسف وتعاطيناه على الرغم مما لطعمه من مذاق غريب، وهنا تكمن براعة خاصية إعجاز الإيجاز التى هى جوهر خاصية الأصالة عند نجيب محفوظ.

الأصالة وإعجاز الإيجاز والإبداع:

العمل الفنى حين يبدأ لا يبدأ واضحًا بكل أبعاده وتفصيلاته فى ذهن المبدع، فليس كل ما يخرج من قلمه يكون جاهزا فى ذهنه منذ البداية، ولو أمكن العثور على وسيلة نرصد بها مقدمات تفكير هذا المبدع كما توجد داخل عقله لوجدنا أن الصورة التى نحصل عليها ليست متطابقة تمامًا مع ما أفرزه الكاتب وتحقق على الورق بعد ذلك فى عمل فنى،

فمن بين فيض لا أول له ولا آخر من التهويمات والأخيلة والصور والأفكار.. إلخ، نجد أن ما تحقق فى الواقع على الورق أقل من القليل. وحين يتمكن المبدع من اختصار المقدمات المطولة، والتفصيلات الكثيرة التى يقدم بها بين يدى عمله لكى يتمكن من خلالها من الاقتراب من موضوعه، أو لاستحضار الخيط الأساسى حين يوفق إلى اختصار كل هذا الحشد الهائل من الأفكار الجزئية والتفصيلات الثرثارة، فإننا سوف نجد أنفسنا أمام كاتب مقتدر، لديه الجرأة على تخليص عمله مما لا يخدمه، غير آسف على اللحظات التى ضيعها فى البحث والتجريب واستنبات الأفكار وطرح القضايا. وجزء كبير مما يحذفه الكاتب - سواء حذفه من فكره قبل أن يسجله، أو حذفه من الورق بعد أن سجله - كان من الممكن أن يقود خطاه إلى طريق آخر غير ما تحقق وأنجز، وهذا الجزء المحذوف إنما يتم حذفه أو استبعاده بصعوبة وأسف، والكاتب المبدع هو الذى لا يأسف طويلاً على ما استبعد، ولا يندم بعمق على ما حذف، لأن ما يتبقى بعد ذلك سوف يكون كالذهب الخالص من الشوائب، النقى من التزيد والحشو غير المفيد.

Amabile,1982,Bournoet.al,1979,Schaffer,1975,Sternberg,1982:(Gulford,1978).

ونجيب محفوظ فى أعماله المتعددة كاتب لا يحب التزيد، وهو حين يصوغ أفكاره، فإن هذه الأفكار تظل موازية تماما للقوالب اللغوية التى وضعت فيها، ومن هنا يأتى ما نطلق عليه فى هذه الدراسة مصطلح إعجاز الإيجاز.

والإيجاز الذى نتحدث عنه فى هذا السياق ليس مجرد اختزال أو تلخيص أو قفز فوق التفصيلات الأساسية التى تشعرنا برائحة المعانى ومذاقها وملمسها، كلا، فإن نجيب محفوظ من أكثر المبدعين حفاظًا على هذا البعد الجوهرى فى الإبداع الفنى اللغوى، إنه - كما يقرر روزنبلاتة وجوزيف كونراد (حنورة، ١٩٨١) - واحد من أولئك الذين يجعلونك تحس بما تقرأ فترى شخوصًا لهم رائحة وملمس.

إن الكلمات - عنده - تلامس حواف الأشياء ملامسة لا تقف عند مالا يفيد ولا تغرى بالانسياق وراء أحلام اليقظة، ولا تصرف القارئ عن جوهر الموضوع المطروح، وإذا قدم شيئًا من ذلك (أعنى التفصيلات والحواشى والجزئيات) فهو إنما يفعل ذلك عامداً إلى تعميق الإحساس وليس إلى تشتيت التركيز الذهنى، وهى مهمة من أصعب المهام لكاتب روائى مهمته الأساسية هى السرد وإيراد التفاصيل.

الجمع بين تعميق الإحساس والتركيز الذهنى حول المعنى المطروح - ذلك هو المفتاح الجوهرى فى تقديرنا للكفاءة الإبداعية عند نجيب محفوظ، وهو المفتاح الذى أطلقنا عليه اسم إعجاز الإيجاز - بالمصطلح السيكولوجى - مفتاح الأصالة التى تعنى

الجدة والطرافة وعدم التكرار والملاءمة لمقتضى السياق (Guilford,1971:Stein,1975) وبهذا المعنى فإن مفهوم الأصالة يصبح مرادفًا فى السياق الحالى - إجرائيًا - لمفهوم إعجاز الإيجاز، وسوف يكون استخدامنا لهذين المفهومين تبادليًا.

نموذج تطبيقى: رواية قلب الليل:

أصدر نجيب محفوظ هذه الرواية سنة ١٩٧٥، وهى تقع فى نحو ٢٧ ألف كلمة، ومن ثم فمن الممكن أن نسميها قصة طويلة قصيرة، أو رواية قصيرة.. وعلى الرغم من قصرها فإنها تحلق بنا فى آفاق شاسعة، وتغوص بنا إلى أعماق سحيقة.

وخلاصة القصة أنها ترسم بنوع من التكثيف والإحاطة شخصية شخص متمرد طيب، واحد من الملايين الذين يعيشون مأساة الاغتراب النفسى Al-ienation فى هذا العصر، يحمل بين جنبيه قلبًا لا يكف عن التمرد، وعقلاً لا يتوقف عن المشاكسة، إنه شخصية لا تقنع بما هو قائم، وتتطلع دائمًا إلى عبور اللحظة الراهنة.

الماضى لا يهمه، وإن كان ما يحدث له هو من معطيات هذا الماضى من غير أنه يترك هذا الماضى وراء ظهره وينظر إلى الأمام، وله منطقه الخاص فى التعامل مع وقائع الحياة، ذلك المنطق المرن الذى يلائم ما يرغب إسكانه فيه من تهاويم.

وعلى الرغم مما أصاب جعفر الراوى، بطل القصة، من كوارث، وما تعرض له من أهوال، فإنه كان دائمًا قافزًا فوق الأسوار، متحركًا خارج الحدود، صلبًا لا يلين أمام خوف، غير هياب أمام المخاطر، لا يوافق حبًا فى الراحة أو طمعًا فى الاستقرار.

تحكى القصة عن شخص وجد نفسه بلا أب ولا أم، فالأب تزوج برغم أنف أبيه من امرأة بلا حيثية، ولا أسرة لها، فطرده أبوه (جد جعفر الراوى)، وبعد مدة مات الأب (والد جعفر) ثم ماتت أيضًا أمه، وبقى جعفر بلا أم وبلا أب ولكن جده يضمه إليه، ويحاول أن يصوغه على هواه، ويحاول الولد، الذى كان قد تشبع بجو العلم والأسطورة والتهويم، قبل أن يلحق بجده - يحاول أن يتكيف مع جده ومع رغباته، ولكنه حين يصل إلى مرحلة البلوغ يجد نفسه فى مثل موقف أبيه، يترك جده وثراءه، وما يحيط به نفسه من طقوس، ليتزوج بنتًا بلا حيثية، تنتمى إلى جماعة هامشية متنقلة، فينجب منها طفلاً، ولكنها بعد مدة تمله فتهجره وتتركه، لكن جعفر لا يعانى كثيرًا، حيث إنه كان قد بدأ يعمل سنيدًا فى جوقة للغناء، وإن كان بلا موهبة، وفى إحدى الحفلات تعجب به سيدة ثرية فتصطفيه وتتزوجه. عند ذلك يبدأ حياة جديدة، يتعلم، ويحصل على شهادة الحقوق، ويفتتح مكتبًا للمحاماة، حيث يبدأ ينخرط أو يتورط فى الاهتمامات العامة، فكرية كانت أو سياسية، ويصل به الحال إلى أن يؤلف نظرية جديدة فى تعاطى الحياة لا تعجب واحدًا من

أصدقائه الشباب، كان هو يكبره بعشر سنوات، كان يشعر أن زوجته معجبة به وفى إحدى نوبات الجدل يقتل جعفر الراوى صديقه، ويدخل السجن ليقضى عقوبة السجن المؤبد، ويخرج ليحكى قصته لموظف الوقف، الذى ذهب إليه يطلب مساعدته فى الحصول على نصيبه من أملاك جده التى حرمه منها، إذ أوقفها على أعمال الخير، ويتضح آخر الأمر أنه لم يبق له من ذلك إلا الخرابة التى اتخذ منها سكنًا وملاذاً. هذه هى قصة قلب الليل.

وحين ننظر فى سياق القصة وتفصيلاتها يمكن ملاحظة ما يلى:

ـ أن الإطار المعرفى للقصة حافل بالأفكار الصور والذهنية التى يسوقها المؤلف على لسان بطله، دون حاجة منه إلى الاعتذار عن تقديمها، حيث إنها تجىء مطابقة لمقتضى الحال، دون تقصير أو إسراف (بعد معرفى).

ـ العواطف والانفعالات تتخلل العمل، بداية من معرفتنا لجعفر الراوى فى مكتب الأوقاف، ومروراً به رفيقًا لأمه، تطوف به كل حى بحثا عن لقمة العيش بعد وفاة أبيه، وانتهاء بقتله صديقه، وهو فى حالة توسل واندهاش (بعد وجدانى).

ـ البعد الجمالى، وإن كان غير مسرف فى التزين والتأنق إلا أنه الجمال الهادئ الوديع، كالموسيقى الحالمة وهو يحاول أن تكون علاقتنا بالعمل علاقة مودة وصداقة، فنجد أنفسنا وقد أقبلنا على هذا العمل، تتحقق لنا المتعة الذهنية التى هى إحدى غايات السلوك الاستطيقى.

ـ البعد الاجتماعى فى القصة واضح تمام الوضوح فى النشأة المضطربة للبطل، وعلاقته بجده، وبالغجر، وبمجتمع المطربين، ومجتمع الانتلجنسيا (المثقفين)، وفى التنبيه إلى أفكار معينة، بحثًا عن حلول لما تعانيه البشرية من انهيار.

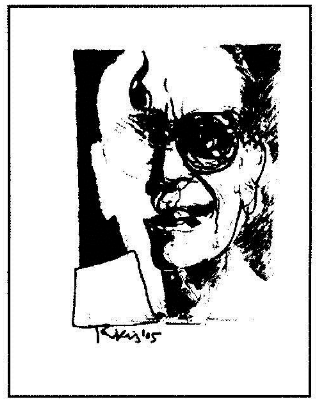
هذه هى الأبعاد التى تشكل مفهوم (الأساس النفسى الفعال)، فى المنتج الإبداعى نتبناه دعوة لتفسير السلوك الإبداعى، سواء فى أثناء قيام المبدع بإنتاج العمل، أو بعد أن يبدعه ويتركه لنا كى ننظر فيه، لنرى ما تخلف عن هذا (الأساس النفسى الفعال) من معطيات.

وسوف نهتم فى السياق الحالى بالاقتراب من نقطة واحدة على (البعد المعرفى) هى خاصية الأصالة فى التفكير الإبداعى، والأصالة التى نقصد إليها، هنا نشير إلى الجدة وعدم التكرار والملاءمة لمقتضى السياق والسلوك الأصيل، والعمل الفنى الأصيل بهذا المعنى هو سلوك غير مكرر، لا يقلد ولا يجارى، يقف شامخًا معلنًا عن تفرده وأصالته (نسبة إلى أنه أصل وليس تقليدا)، ومن هنا جاء مصطلح الأصالة، والأصالة أيضًا تشير إلى القدرة على اختزال التفصيلات وإبراز الجوهر، دون إخلال بالمضمون ولا بالشكل، ومن هنا فهى مرادفة فى السياق الحالى لمفهوم إعجاز الإيجاز، ومن ثم فإننا

من أقوال نجيب محفوظ



● العدو الأكبر للفن هو التقليد الأعمى.
● الموت أهون من الخوف من الموت.
● لو كان الماضى قطعة من المكان المحسوس لوليت عنه فرارا.
● أعجب لما يدعونى للقلم، فالكتابة فن لم أعرفه لا بالهواية ولا بالمهنة.
● أنا أفهم الواقعية فهما يدخل فيها كل المذاهب من رومانسية وكلاسيكية وغيرها.
● فى جميع ما أكتب ستجد السياسة.



سوف نستخدم المفهومين بالتبادل، إشارة إلى الجدة والطرافة والاختزال والعمق والشمول والنفاذ إلى قلب الأشياء .

إعجاز الإيجاز والأصالة فى رسم شخصية جعفر الراوى:

سنكتفى فى الدراسة الحالية بالتوقف عند شخصية جعفر الراوى، وهو الشخصية المحورية في رواية قلب الليل، التى عرضنا لها بإيجاز فيما سبق، وقد شخصنا حالته بأنه شخص اغترابى السلوك بالمعنى السيكولوجى للاغتراب Alienation

الملامح العامة لشخصية جعفر الراوى:

يقول جعفر الراوى (٥، ٦):

- صدقنى سأكافح، لقد حملت حياة لا يقدر على حملها الجن، فلتكن معركة لن أكف عن القتال، حتى أنال حقى الكامل من تركة جدى اللعين.

- ليرحمه الله جزاء ما قدم للخير.

- لا خير فيمن ينسى حفيده الوحيد.

- ولماذا نسيك؟

ومن هنا يبدأ جعفر الراوى يقص قصته:

نجيب محفوظ يقدم لنا جعفر الراوى فى هذا الحيز الضيق بإيجاز معجز، مستخدماً لغة شاعرية تعتمد على الاستعارة والتشبيه، ولكنها غير مسرفة فى التأنق الأسلوبى.

وهذا النوع من التعبير الفنى تم الكشف عنه بوصفه وجهًا من وجوه الأصالة فى سياق السلوك الإبداعى، بل إن هناك من الباحثين من يعتبر - أصالة الاستعارة وإعجاز الإيجاز - هما جوهر السلوك الإبداعى.

(Schaffer,1975,Sternberg,1982)

وجعفر الراوى الذى يقدم نفسه لنا فى هذا الحيز الضيق، وبهذا الإيجاز المعجز، يمكن أن نلمح فيه ما يلى:

١) الإصرار والتحدى فى الوقت الراهن.

٢) تاريخاً حافلاً بالمقاومة والتحمل والعناد.

٣) استعداداً للشجار مستقبلاً.

٤) عدم المجاراة أو الخضوع لمعايير المجتمع فى احترام الأسلاف أو توقير الموتى ولنلاحظ هنا شخصية الإنسان الاغترابى Alienated

ويقول (ص٩):

«لى أبناء قضاة وأبناء مجرمون.. رغم ذلك فإنى وحيد.. أسمع، رد إلى الوقف وأعدك بأن ترانى محاطًا بالأبناء والأحفاد، وإلا فستجدنى دائمًا وحيداً طريداً.. إنى أحب والوقف كما أحب لعنة الواقفين.. لى أصدقاء قدماء أعترض أحدهم فيمد يده بالسلام ويدس فى يدى ما يجود به.. إننى أتمرغ فى التراب ولكنى هابط فى الأصل من السماء.. هى الحياة الإنسانية الأصيلة، جربها بشجاعة إن استطعت، اقتحم الأبواب بجرأة، لا تتمسكن فكل ما تحتاجه هو حق لك، هذه الدنيا ملك للإنسان، لكل إنسان، عليك أن تتخلى عن عاداتك

السخيفة، هذا كل ما هناك».

ويمكن ملاحظة الأبعاد نفسها، التى أشرنا إليها من قبل، فى شخصية جعفر الراوى: التحدى والإصرار والتفرد وعدم المجاراة، والرغبة فى التشاجر، وتبنى فلسفة خاصة، ووجهة نظر مستقلة (وهو يصل إلى هذه الفلسفة بعد أن يمر بجزئيات متعددة، تفضى فى النهاية إلى حكم كلى يريد المبدع أن يكرسه ولو على لسان البطل)، اقتحم الأبواب بجرأة، لا تتمسكن، فكل ما تحتاجه حق لك، هذه الدنيا ملك للإنسان، لكل إنسان، عليك أن تتخلى عن عاداتك السخيفة ولنلاحظ هنا أحد أهم ملامح السلوك الاغترابى.

التنشئة الاجتماعية لجعفر الراوى:

حين نمضى مع المبدع متابعين شخصية جعفر الراوى سنلاحظ أنه بإيجازه المعجز يقدم إلينا شخصيته منذ البداية، وبأجلى وضوح، فلا نعثر على كلمة زائدة، ولا نجد تعبيراً يحتاج إلى مزيد من التفصيل أو الإضافة، وهذا هو جوهر الأصالة، ومحور إعجاز الإيجاز.

وإذا ما كانت الأصالة بالمعنى السيكولوجى هى: الجدة والطرافة وعدم التكرار والملاءمة لمقتضى السياق، فإن شخصية جعفر الراوى شخصية أصيلة لا نجدها مكررة بذات الخصائص عند المبدع، إذا تتبعنا أعماله السابقة، كذلك فإن معالم هذه الشخصية وتفصيلاتها، كما وردت فى سياق العمل، هى معالم وتفصيلات أصيلة وغير مكررة، وملائمة للسياق وللاتجاه الأساسى للشخصية.

ومع تقدم العمل يزيد نجيب محفوظ الشخصية أصالة وتفرداً، وها هو ذا، مثلاً، حين يتحدث عن أمه يتناولها من الجانب الثرى الذى أخصب رؤاه وخبراته منذ الصغر يقول بعد أن يصف موت أبيه وبقاءه وحيداً مع أمه بلا مورد رزق، طريدين من رحمة جده الثرى ـ يقول:

ـ أحياناً أحاول أن أتذكر صورة أمى، فلا أعثر على شىء ذى بال، يدها فقط التى بقيت معى، أحس حتى الساعة بها وضغطها وشدها وانسيابها، وهى تمضى بى من مكان إلى مكان خلال طرقات مسقوفة ومكشوفة، وتيارات من النساء والرجال والحمير والعربات أمام الدكاكين، وفى الأضرحة والتكايا، وعند مجالس المجاذيب وقراء الغيب وباعة الحلوى واللعب، تقودنى من جلبابى، وعلى رأسى طاقية مزركشة تتدلى من مقدمتها تعويذة كالحلية، وكانت أحاديثها متنوعة ذات صبغة شعرية، تختلط بها الكائنات جميعاً كلا بلغته الخاصة به، فهى تخاطب الله فى سمائه، وتخاطب الأنبياء والملائكة.. حتى الجن والطير والجماد والموتى، وأخيراً ذلك الحديث المتقطع بالتنهدات، الذى تناجى به الحظ الأسود.

الرحلة شاقة ومضنية، وعملية التنشة الاجتماعية المبكرة ترسم إلى مدى بعيد جزءاً جوهرياً من

خصائص شخصية البطل، كما أنها سوف تكون بمثابة مقدمات تفضى حتمًا إلى نتائج سوف ننساق إليها مع سياق العمل فى الأجزاء التالية:

ونجيب محفوظ يقدم لنا هذا الرسم السيكولوجى السوسيولوجى لمكونات شخصية جعفر الراوى، لأنه بعد ذلك سيضطر إلى أن يتصعلك كما تصعلكت به أمه من قبل، ولكى يكون قادراً على التصعلك وراغباً فيه، غير هياب منه أو متوجس من مغبته، فلابد أن يكون قد عاش ولو على هامشه من قبل.. هكذا بإيجاز ملائم ومفيد، وبشكل لا يخل أبداً بسياق العمل ولا يخرج عليه.. بل نحس ونحن نقرأ، قبل أن نتقدم معه ونشعر بأهميته لما سوف يأتى من أجزاء ـ نحس أننا محتاجون إليه (هنا والآن)، من أجل معرفة المزيد من خصائص شخصية جعفر الراوى.

لنمض مع نجيب محفوظ فى رواية قلب الليل، من أجل مزيد من معرفة أهم مفاهيمه الإبداعية، أعنى إعجاز الإيجاز، يقدم لنا الكاتب جعفر الراوى من أكثر من زاوية، قال بكبرياء: (ص ٢٠).

ولا تتخيل أنك تعرف من الدنيا نصف ما عرفت.. لا توجد خرافات وحقائق، ولكن توجد أنواع من الحقائق تختلف باختلاف أطوار العمر، وبنوعية الجهاز الذى ندركها به، فالأساطير حقائق مثل حقائق الطبيعة والرياضة والتاريخ، ولكل جهازه الروحى.

إننا فى هذا الموضع أمام جعفر الراوى المتفلسف، الذى يتعامل مع الأشياء وفقًا لنسبيتها.. وهذا ما يتأكد فى أكثر من موضع، ففى (ص ٢٢) مثلاً يقول: إن الجن تختفى من حياة الفرد مع اختفاء عهد الأسطورة، وسرعان ما ينساه تماماً، بل إنه ينكرها، رغم أنه يلقاها كل يوم فى صور جديدة من البشر.

التكيف النفسى والقدرة على النسيان: يصف لنا نجيب محفوظ أيضًا بإيجاز محكم حقيقة على جانب كبير من الأهمية، من ذلك التكيف النفسى، والتوافق مع الموضوعات الجديدة فى حياة الإنسان خصوصًا صغار السن، يقول: كانت الحياة الجديدة حلمًا بديعًا، نسيت الماضى كله، نسى القلب الحنون أمى الراحلة التى لم أزر لها قبراً، حلمت بها ذات ليلة، ولما استيقظت شعرت بثقل قلبى وبكيت، ولكن القلوب الصغيرة تتعزى بسرعة.

ويزيد نجيب محفوظ الشخصية إيضاحًا من حين إلى حين، ولكن بأصالة فيها إعجاز الإيجاز ـ يقول: رتب لى جدى منذ أول يوم مدرسًا.. كنت قوى الحافظة حسن الفهم.. مارست الصلاة كما مارست الصيام، لم ينسنى ذلك دينى الأول، فتراكم الجديد فوق القديم، ولم يسكت صوت أمى المتردد فى أعماقى.. قال لى المدرس أثناء المناقشة الضريح مبنى من المبانى والوالى جثمان فقلت بإصرار بل لكل شىء حياة لا نفنى أبداً.

اللامبالاة: لم يزل المبدع يقدم لنا هذا النوع من

التراكم أو التباين والثراء الذى أدى إلى إثراء الشخصية، متقدماً معها من موقف إلى موقف، حتى ليمكن للشخصية أن تنقلب فى لحظة من اللحظات إلى نقيض ما هى عليه، دون أن يكون فى ذلك أى خروج على منطق الشخصية.

نلحظ ذلك عندما يتقدم جعفر الراوى فى السن ويقترب من مرحلة الرشد فى بيت جده، دارساً للدين فى الأزهر، ولكنه يحب البدوية (أو الغجرية)، وهى امرأة من الشارع، كما كانت أمه، ويترك جده خارجًا على كل منطق للاستقرار باحثًا عن الحلم فى سديم الأسطورة، ويتزوج الغجرية، ويعمل سنيداً فى تخت. وتهجره الغجرية، ولكنه لا يندم ولا يأسف، ولا يرجع إلى جده ذى الثراء والاستقرار، ويستمر فى العمل مغنيًا، ثم تعجب به امرأة غنية، تتزوجه وتعلمه، فيستقر ويحصل على ليسانس الحقوق، وتفتح له مكتبًا للمحاماة، وسرعان ما يصبح مكتبه وبيته مستقراً لندوة المثقفين.

حتمية النهاية:

ولكن هذا الاستقرار لا يدوم لجعفر الراوى فهو يستدرج للعمل السياسى، أو للتفلسف السياسى، ويحتد فى مناقشة فكرية مع زميل له فيقتله، وهكذا ينتقل من هدوء التأمل والاستقرار إلى رعدة الثورة والاضطراب، وهكذا نجد أنفسنا ـ دون أن نقاوم أو نفكر ـ أمام نقطة منطقية قادنا إليها نجيب محفوظ، بعد أن رسم لنا الشخصية، ونمت معنا خطوة خطوة حتى أصبحنا نتوقع منها ما تفعله، وهذا هو دور المبدع الحق، إنه يجعلك تؤلف معه الرواية، وعلى الرغم من أن المبدع يقود خطانا فى درب مجهول لا ندرى شيئًا عما يختبئ فيه، فإنه قد يبذر بذوراً جيدة. تنمو حتى تصبح حديقة نحيا فى رحابها، صحيح أنها حديقة ممتازة ممتدة، وصحيح أن نباتات المؤلف نباتات برية ليس للحدائق بها عهد، إلا أننا ـ على الأقل ـ نستطيع (بما قدمه لنا المؤلف من مقدمات) أن نعرف منطق النمو، وهو ما يجعلنا نقع فريسة للدهشة عندما نقرأ كل صفحة من الصفحات. لقد قدم إلينا المبدع أفضل ما كان يمكنه تقديمه، وقد كنا نتوقع منه ذلك، ولكننا نقر بيننا وبين أنفسنا أننا لم يكن لدينا أدنى علم على الإطلاق بما سيقدمه إلينا، وأنى لنا العلم بما هو مستكن فى ضمير مبدعنا. والحقيقة هى أننا حين نهب أنفسنا للعمل الفنى الذى يقدمه لنا المبدع، إنما نجيز له أن يفعل بنا ما يشاء، أى أننا وثقنا به، وعقدنا بيننا وبينه عهداً بأن نقبل ما يقدمه إلينا، ولكن هذا بالطبع لم يتم دون مقابل أو بلا مقدمات، لقد أقنعنا المؤلف بصدقه منذ البداية، وطلب منا أن نتنازل عن مقاومتنا، وأن ننخرط فى العمل، أى ألا نكون متفرجين، وأن علينا ـ بالأحرى ـ أن نكون لاعبين داخل الملعب، نصنع الحدث ونشارك فى تنميته، وهذا ما نجح المؤلف فى تحقيقه، والرأى عندنا أن جوهر العملية الإبداعية عند نجيب محفوظ يكمن فى

من أقوال نجيب محفوظ

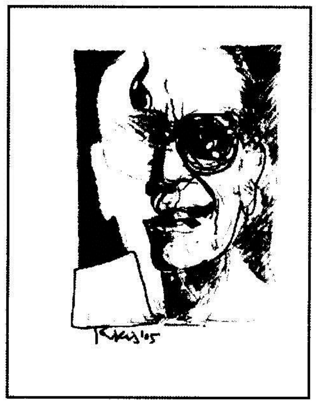


● إن السياسة، العقيدة، الجنس، كانت المحاور الثلاثة التى دار حولها إنتاجى.

● الواقعية هى الاستجابة الصحيحة لأفكار البيئة الصحيحة.

● أفهم أن الأديب إذا عالج حقائق مجتمع بفهم علمى شامل كان أدبه واقعيا.

● الرموز التى تظهر فى العمل تصبح جزءا من النسيج الكلى للموضوع المطروح.



إعجاز الإيجاز الذى أفلح تمامًا، ودون أن يضحى بشىء من طزاجة التفصيلات، فى أن يحققه فى روايته هذه، محافظًا على دقة السرد، وثراء التفصيلات، ووضوح الأفكار، وتلقائية الشخصية، وعفوية المشاعر، وطلاقة الأحاسيس، وصدق الوصف، سواء للأفكار، أو للانفعالات ، وبراعة التفسير، دون اللجوء إلى نوع من التلفيق أو التبرير اللاحق لما اضطر إلى وضعه من أفكار أو أحداث فى المقدمة وقد أفلح المبدع فى أن يحقق ذلك بأقل قدر من الألفاظ، وبأوجز حجم من الأبنية اللغوية، حتى ليمكنك أن تعثر فى سطر واحد على معانٍ وصور وأحاسيس، كان من الممكن أن تعرض فى صفحات.

ولنأخذ مثلاً (ص ٧١) أحد أصدقاء جعفر الراوى يصفه قائلاً:

- إنك شيطان فى تكيفك مع العربدة، ملاك فى تكيفك مع الاستقامة.

٢- نلاحظ أن هذا القول ورد على لسان صديق له، وهذا يعنى أن سلوك جعفر الراوى يمكن رصده وهو مطروح بجلاء أمام القارئ.

٢- نلاحظ ثانيًا أن جعفر الراوى له جانبه الذى مازال يعانق الأسطورة ويلعب مع الجن، وهو قد تكيف معه وعاشره وأحبه وأخلص له (زوجته الأولى الغجرية مثلاً).

٣- لجعفر الراوى كذلك جانبه النورانى، الاستقامة والاستقرار والحب الهادئ الرصين (الزوجة الثانية).

٤- أن جعفر الراوى لديه القدرة على التكيف مع الأوضاع المتباينة.

٥- أن قدرته على التكيف قدرة عبقرية، تصل إلى قدرات الشياطين والملائكة.

ويمكننا أن نستخرج من هذا السطر عددًا غير قليل من الدلالات التى توضح لنا قدرة نجيب محفوظ الفذة على الإيجاز دون إخلال بالمعنى، بل قدرته على الإيجاز القادر على الإيحاء بأكثر من معنى، كالشمس تدركها صغيرة ولكنها تبث الأشعة المضيئة عبر ملايين الأميال وفى كل اتجاه.

خاتمة:

بعد هذه الجولة القصيرة، والنموذج الموجز الذى حاولنا به أن نقترب من عالم نجيب محفوظ، يمكن أن نصل - دون مبالغة - إلى استخلاص نتيجة محورية وأساسية، مؤداها أن أبرز خصائص العملية الإبداعية عند نجيب محفوظ هى تمتعه بقدرة متفوقة على الأصالة (أى الإبداع فى سياق الجديد الموجز غير المكرر والملائم لطبيعة السياق ومنطقه). (Guilford,1979:Barron,1968) وهو يقوم بذلك فى إيجاز إلى حد الإعجاز، بحيث لا تجد كلمة زائدة عما يقتضيه المقام، ولا تعثر على موضع كان يحتاج إلى مزيد من التفصيل، وهو ما يمكن أن ينظر إليه النقاد بوصفه إحكامًا للعمل الأدبى، وهندسة للبناء الفنى، أو ما يحلو لبعضهم أن يطلق عليه اسم روعة المعمار الفنى فى روايات نجيب محفوظ، وليست

تهمنا الأسماء أو العناوين أو اللافتات أو التعميمات.. إلخ، ولكننا نهتم فى الأساس بالقدرة على الإبداع، كما يمارسه المبدع فى أحد أعماله الفنية، وكما يفرزه فى سياق ما ينجزه من إبداعات، بحيث يجيء العمل الذى يقدمه صورة من قدرته، ودليلاً على مدى براعته وتمرسه وسيطرته على أدواته الإبداعية، ومعبراً عن «الأساس النفسى الفعال Psychic Functional constitution الذى قاد خطى المبدع وهو يعمل وحرس تلك الخطى فى الاتجاه المناسب، وحافظ عليها من الضياع والتبدد فى منافذ غير مطلوبة أو مرغوبة وهو الأمر الذى حافظ على وحدة العمل وجماليات المنتج ومنطقية البناء وسلاسة وتواؤم العلاقات بين مختلف مفردات العمل الإبداعى:

الهوامش:

- حنورة، مصرى عبدالحميد (٢٠٠٣) الإبداع وتنميته، منظور تكاملى مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

- حنورة، مصرى عبدالحميد (١٩٩٨) علم نفس الأدب جـ١، دار غريب القاهرة.

- حنورة، مصرى عبدالحميد (٢٠٠٢) علم نفس الأدب جـ٢ دار غريب القاهرة حنورة.

- حنورة، مصرى عبدالحميد (١٩٩٤) مسيرة عبقرية: قراءة فى عقل نجيب محفوظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

- حنورة، مصرى عبدالحميد (١٩٩٠) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية، دار المعارف، القاهرة.

- حنورة، مصرى عبدالحميد (١٩٨١) الدراسة النفسية للإبداع الفنى، فصول ١-٢ ص٣٦ - ٥١.

- حنورة، مصرى عبدالحميد (١٩٧٩) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- سويف، مصطفى (١٩٧٠) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة.

- عيسى، حسن أحمد (١٩٧٩) الإبداع بين الفن والعلم، عالم المعرفة الكويت.

- محفوظ، نجيب (١٩٧٥) قلب الليل، مكتبة مصر، القاهرة.

- Amabile, T.(1982)Social Psychology of Creativity Jour Person, Soc. Psychol, 997, 5, 43-1.13.8)
- Barron, F, (1968) Creativity and Personal Freedom, Van Nostrand, New York.
- Bourne, L.E.JR.C.Dominowsski, R.L. & Loftns ,.E.F. (1979), Cognitive Processes, PrinticeHall, Englewoodcliff, New Jerssy.
- Guilford, G.P.(1971). The Nature Of Human Intelligence, Mcgrawhill, London
- Privette, G. & Landsi, T. (1983) Factoranalysis of peak Performance, The Full Use of Potential, 44,1,195-200
- Schaffer, C.E.(1975) The Importance of Measuring Metaphorical Thinking, Chil. Quart, 19,2,140
- Stein,M (1975) Stimulating Creativity, Academic Press, New York
- Sternberg, R.(1982) Undenerstanding and Appreciating Metaphors, Cognition,11,3,203-244.

دلالة المكان في أدب نجيب محفوظ

◆ جمال عمر ◆

كثير من الكتاب والمبدعين يمثل لهم المكان عنصرا مهما قد يلعب هذا العنصر دورا فاعلاً فى إلهام وبعث كوامن النفس البشرية المعذبة وقد يحمل المكان دلالة واعية لبعض المفاهيم الاجتماعية والسياسية التى تمثل بعداً تاريخياً أحياناً أو دينياً أو عقائدياً، حيث يشكل المكان مساحة تؤكد على تيار فكرى يتجذر فى كيان الإنسان الذى يسعى إلى تحقيق ذاته فى عالم قد يشعر أنه غريب أو مغرب بفعل البعد الاجتماعى وعدم الانخراط بشكل طبيعى فى هوية هذا الوطن، وقد يرجع هذا إلى تكوين الفرد من بداية مولده مروراً بفترات ودلالات هذا المفردات بالنسبة له فى انطباعه لما يحيط به من جغرافية المكان.

يؤكد هذا العنصر الروائى الكبير نجيب محفوظ، حينما يقول: «منذ مولدى فى حى سيدنا الحسين وتحديدا فى يوم الاثنين ١١ ديسمبر عام ١٩١١ ميلادية، وهذا المكان يسكن فى وجدانى عندما أسير فيه أشعر بنشوة غريبة جداً أشبه بنشوة العشاق، كنت أشعر دائماً بالحنين إليه لدرجة الألم، والحقيقة أن الحنين لم يهدأ إلا بالكتابة عن هذا الحى حتى عندما اضطرتنا الظروف لتركه والانتقال إلى العباسية. كانت متعتى الروحية الكبرى هى أن أذهب لزيارة الحسين. وفى فترة الإجازة الصيفية أيام المدرسة والتلمذة كنت أقضى السهرة مع أصحابى فى الحسين، ونقلت عدوى الحب لهذا الحى إلى أصدقائى، فتحت أى ظرف لابد أن تكون السهرة فى الحسين، وحتى لو ذهبنا لسماع أم كلثوم وتأخرنا إلى منتصف الليل لا نعود إلى منازلنا إلا بعد جلسة طويلة فى «الفيشاوى» نشرب الشاى والشيشة ونقضى وقتا فى السمر والحديث».(١)

من خلال سياق هذه الاعترافات نشعر بأن المكان لعب دوراً كبيراً فى أغلب إبداعات الروائى «نجيب محفوظ» حيث يسعى إلى رؤى واقعية تجسد مشكلات الحارة المصرية وفى نفس الوقت تعبر عن هموم وتطلعات هؤلاء الحرافيش، كما كان يطلق عليهم بل كانت إحدى رواياته التى لفتت الأنظار واهتم بها النقاد من حيث اللغة ومستوى الحوار وصدق البعد الاجتماعى الذى طرحه برؤى فلسفية متعمقة. مما لا شك فيه أن دراسته للفلسفة فى آداب القاهرة كانت تنعكس على أعماله الإبداعية على مستوى الحوار بل ويزيد على ذلك تكوينه الثقافى والمعرفى وتأثره بالكتاب العظام الذين انفتح على قراءة رواياتهم التى انعكست على موهبته الجبارة، (قرأت «الحرب والسلام» لتولستوى و«الجريمة والعقاب» لدستويفسكى، قرأت القصة القصيرة لتشيكوف وموباسان، فى نفس الوقت قرأت لكافكا وبروست وجويس. أحببت شكسبير، أحببت سخريته وفخامته ونشأت بينى وبينه صداقة عميقة وكأنه صديق، كذلك أحببت يوجين يونيل وإبسن وسترندبرج وعشقت موبى ديك لميلفيل، أعجبنى دوس باسوس ولم يعجبنى همنجواى، كنت فى دهشة من الضجة الكبيرة المحيطة به. أحببت من أعماله «العجوز والبحر» وجدت فولكنر معقداً أكثر من اللازم وأعجبت بجوزيف كونراد وشولوف وحافظ الشيرازى وطاغور، وهنا تلاحظ أننى لم أتأثر بكاتب واحد بل أسهم هؤلاء كلهم فى تكوينى الأدبى، وعندما كتبت لم أكن أقع تحت تأثير أحدهم ولم تبهرنى الإنجازات التكنيكية الحديثة) (٢).

يؤكد نجيب محفوظ أن الصبغة التأثيرية التى سيطرت على أعماله الإبداعية لم تأت من هؤلاء الكتاب ولم يتأثر بإبداع فرد ما ولا بإنتاج مبدع ما لكن المكان الحارة هى التى كانت تشغل فكر ووجدان نجيب محفوظ، وهنا تظهر أهمية الخطاب الروائى الأيديولوجى حينما تنبعث رائحة الجمالية وعبق حى سيدنا الحسين وخان الخليلى وزقاق المدق خاصة الثلاثية التى شكلت مساحة مهمة جدا فى واقعية أدب نجيب محفوظ والتى تمثل فترة تاريخية أو حقبة مهمة جدا فى تاريخ مصر من بداية ثورة ١٩١٩ حتى الحرب العالمية الثانية وهى بداية الأربعينيات فكانت الشخصيات تعبر عن الصراعات القائمة بين تيار الوطنية الذى يحاول أن يكسر قيد الاحتلال خلال المظاهرات التى تلهب شعور المواطنين وتدفعهم إلى الميادين والأزقة شاهرين رفضهم للاحتلال الإنجليزى بقيادة الزعيم سعد زغلول الذى عشقه محفوظ وسطر أنصع الصفحات فى حياته السياسية وكفاحه المستمر من أجل تحرير الوطن.

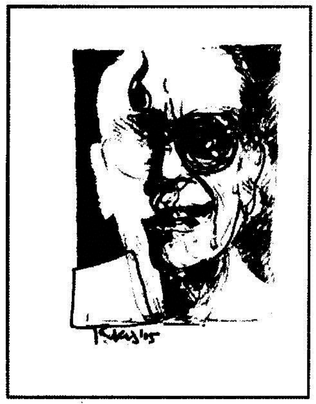
«فى سنى الصغيرة كانت ثورة ١٩ تمثل

من أقوال نجيب محفوظ



● الفيلسوف هو الذى يضيف جديدا إلى الفلسفة الإنسانية، أما الأديب المتفلسف فهو الذى يعبر تعبيرا فنيا عما يأخذ به من هذه الفلسفة، وهو يفيد الفلسفة لأنه يحولها إلى تجربة تعيش فى النفس البشرية.

● مادامت الحياة تنتهى بالعجز والموت، فهى مأساة بل إن تعريف المأساة لا ينطبق على كل شىء كما ينطبق على الحياة.



مجموعة من الناس يتجمعون ويهتفون ويهجمون على بعض المنشآت ثم يضربون بالرصاص وتسيل دماؤهم وكنت أرى الخيالة الإنجليزية فى أيديهم البنادق التى يطلقونها على المصريين. مازلت أرى هذه الصورة واضحة فى مخيلتى منذ سن السابعة وإن كنت فى ذلك الوقت لم أكن أفهم هذه الأحداث(٣).

لعب العقل الباطن الذى أصبح مخزنا للأحداث التى كانت تمر على مراحل التطور السنى لـ«محفوظ» من بداية طفولته انخرطت بشكل مباشر بالحارة المصرية متلاحما مع صدى هذه الأحداث أو مشاركا لها حتى كان يعود من آن لآخر لهذه الفترة يستلهم أو يستمد منها نسيجا لأحداث رواياته التى شكلت مرحلة مهمة وانتشارا واسعا لإبداعاته الروائية والقصصية أيضا.

بعد القاهرة الجديدة ١٩٤٥ اتجه قلم نجيب محفوظ إلى حى قاهرى شعبى عريق إلى حى الأزهر والحسين فاتخذه مسرحا بل قل موضوعا لروايتين متتاليتين هما خان الخليلى ١٩٤٦ ، وزقاق المدق١٩٤٧، وكان لحسن تصويره لحياة الناس فى هذه المنطقة من القاهرة أبلغ الأثر فى شهرة كل من المعلمين .إذ نجح فى أن ينقل إلى القارئ صورة حية لجو الحى أضحت خالدة فى ذاكرة قراء العربية.

ولا جدال فى أن اسم زقاق المدق هو أول ما يتبادر إلى الذهن عند ذكر هذا الموضوع إلا أن لخان الخليلى مكانة خاصة فى هذا الصدد فهى أول ثمرة لانفعال الكاتب فنيا بالحى الذى ارتاده سنوات بحكم عمله كموظف فى وزارة الأوقاف «كانت خان الخليلى بمثابة استكشاف للإمكانيات الفنية للحى القديم وتلتها مرحلة أخرى فى الآفاق» (٤)

يقول الأديب جمال الغيطانى لم أر إنسانا ارتبط بمكان نشأته الأولى مثل نجيب محفوظ، عاش فى الجمالية اثنى عشر عاما هى الأعوام الأولى من عمره ثم انتقل الى العباسية لكنه ظل مشدودا إلى الحوارى والأزقة إلى الحسين إلى الجمالية إلى الناس الذين عرفهم وعرفوه ثم كان المكان محورا لأهم وأعظم أعمال الأدبية (٥)

هنا تبرق خصوصية المكان فى أحداث أعمال نجيب محفوظ الروائية وأهمية توظيف هذا العنصر بشكل يخترق الواقع البيئى وما تنتجه الحارة أو الحى من أشخاص يتحاورون ويصنعون فى نفس الوقت عالما يخصهم تتجسد فيه عاداتهم: أفراحهم وأحزانهم وأوجاعهم. التماسك الأسرى الذى ترجمه محفوظ من خلال علاقته مع عائلته التى يشعر أنها كانت علاقة مثالية من بداية حميمية الأب مع الأم والتعاطف مع الأبناء والتراحم الموجود بين العائلات وبعضها البعض. الزيارات التى تؤكد المودة بشكل تفقده المدنية

والأحياء الراقية، حيث نجد الفرد يعيش بمعزل عن الآخر.

فالمكان يمثل دلالة واعية لجغرافية الحى من مقهى، صالون الحلاقة، محل البقالة، مكان المكوجى، البيوت التى تعلوها المشربيات، المساجد، المآذن، الميادين والحارات، مراسم الأفراح، المناسبات الدينية عندما يهل شهر رمضان بنفحاته الإيمانية والروحانية ويقوم الصبية بتعليق الزينات فى مداخل الحارات والأحياء البسيطة، إحياء هذه الليالى بقراءة القرآن الكريم، حفلات الفطور التى تقام فى المساجد.. كل هذه المظاهر كانت تشكل لنجيب محفوظ جزءا كبيرا من خياله الجامح الفذ الذى استطاع ببراعة فائقة أن يجعل روايته من لحم ودم هؤلاء جميعا.

«إن ما يحركنى حقيقة عالم الحارة هناك البعض يقع اختيارهم على مكان واقعى أو خيالى أو فترة من التاريخ ولكن عالمى الأثير هو الحارة، أصبحت الحارة خلفية لمعظم أعمالى حتى أعيش فى المنطقة التى أحبها» (٦).

كانت هذه القراءة المتأنية فى عنصر المكان لبعض أعمال الروائى العالمى نجيب محفوظ هى بمثابة إلقاء الضوء على حياة هذا الراحل الكبير فى عالم الأدب خاصة الرواية وما حقق من مكانة عالمية وما أضفى على الأدب العربى من شهرة بين الآداب الأخرى مثل الأدب الروسى والفرنسى والإنجليزى، مما أوجب علينا أن نُحيى رحيله من خلال أحاديثه الجميلة التى أرخت حياته الإبداعية من بداية الحارة مرورا بمراحل عمرية مختلفة حتى توج بجائزة نوبل عام ١٩٨٨.

هذه القراءة ما هى إلا زهرة نادية نضعها بأيد حانية على تاريخ هذا المبدع الذى اتسم بكل صفات الكاتب المتواضع فرفعه الله عز وجل أعلى مكانة فى الأدب العالمى.

الهوامش:

١ـ ملحق جريدة الأهرام ٢٤ أغسطس ص٦ عام ٢٠٠٦ .

٢ـ د» عزت قرنى» «عالم المعرفة» المجلد الحادى والعشرون «العدد الثالث» يناير، فبراير، مارس ١٩٩٣ـ ص ١٩٨.

٣ـ نجيب محفوظ وطنى مصر، حوارات مع محمد سلماوى، مكتبة الأسرة عام ٢٠٠٠ ص ٦٥.

٤ـ د. فاطمة موسى، نجيب محفوظ، وتطور الرواية العربية، مكتبة الأسرة ١٩٩٩ ص ٥٣.

٥ـ عالم الفكر ـ مرجع سابق ص ٢٠٨

٦ـ مجلة «عالم الفكر» مصدر سابق ص٢١١.

ماذا فعلت السينما بأدب نجيب محفوظ؟!

شريط «ليل وخونة» نموذجًا

◆ رجب سعيد السيد ◆

قرب نهاية عام ١٩٨٨، وعقب فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل فى الآداب، كان لى شرف تمثيل أدباء الإسكندرية فى الاحتفال الذى أقيم بمقر رئاسة الجمهورية بالقاهرة، تكريما لأديب مصر النابغة. وفى حفل الاستقبال، الذى أعقب الاحتفال الرسمى، وقفت مع بعض الممثلين المصريين، ممن جرت العادة بدعوتهم لحضور الاحتفالات الرسمية، وأخذت أتحدث بصراحة عارية وحماسة شديدة عن أن السينما المصرية مقصرة فى حق نجيب محفوظ، بل إنها عمياء عنه، وهو - فى رأيى - بمثابة المورد الغنى للأفكار والرؤى والأنسجة السينمائية، الكفيلة بإنتاج أشرطة عظيمة، لم تظهر حتى الآن، فعند محفوظ مخزون ضخم من الأحداث والحكايات والشخصيات المتفردة، غير أن مواهب السينمائيين الذين مروا بتاريخ السينما المصرية المواكب لظهور الأعمال الأدبية المتتالية لنجيب محفوظ، كانت قاصرة وعاجزة عن اكتشاف هذه الكنوز.

وبالطبع، فإننى لم أجد أذنا مصغية لدى أى ممن كنت أتحدث إليهم، فالواضح أن كلامى كان شديد الوطأة عليهم، ولم أكن، فى ذلك الزمن، أجيد تلوين الكلام وتجميله بأدوات تخفف من وطأة الصراحة، غير أننى - بعد أن عدت إلى الإسكندرية - كتبت عدة مقالات قصيرة عن نجيب محفوظ، كان منها مقال عنوانه: «اغترفوا من نجيب محفوظ!»، فصلت فيه رؤيتى التى أجملتها فى السطور السابقة.

والحقيقة الواضحة، هى أن نجيب محفوظ كاتب غزير الإنتاج، اكتسب خبرات عديدة متنوعة، ومر بتجارب وعصور متباينة، ونجح فى أن يرسم لنفسه مساراً لم يحد عنه، ضمن له مقعداً فى صفوف «المراقبين من بعيد»، غير المنغمسين فى المشاركة الفاعلة، وهو، بذلك، قد اقتصد فى طاقاته، ووفرها لصالح إبداعه، وقد وصل حرصه على أن يبقى مشاهداً من بعيد ومراقبًا إلى حد أنه كان يلجأ لحالة من الكمون الاختيارى، فى أوقات التقلبات والتغيرات الحادة، حتى تتضح الأمور، فيخرج للوجود المتغير، وينتج، مثله فى ذلك مثل حلزون البحر، يلجأ لمخبأه الكلسى المنيع - قوقعته - إذا عبست له الحياة، فإن عادت وأقبلت، أخرج جسمه الرخو، وراح يسعى فوق خط الرمال المبللة وعلى سبيل المثال، اختفى نجيب محفوظ عن الساحة فى السنوات من ١٩٥٢، عام الثورة المصرية، إلى العام ١٩٥٩، وبعد عودته للكتابة، أنتج رواية «اللص والكلاب ١٩٦١» المأخوذ عنها شريط «ليل وخونة» الذى نتخذه نموذجًا فى هذا المقال.

قد يرى البعض فى ذلك سلبية من كاتب فى حجم وقامة نجيب محفوظ، فالمفترض أن الكاتب مكانه مركز القيادة فى المجتمع، وهو إن اكتفى بالمشاهدة تخلى عن دوره الطبيعى، غير أن الأمر بالنسبة لمحفوظ يغتفر، إزاء الإنتاج الغزير الرائع الذى أغنى به حياتنا الأدبية، والذى توج بحصوله على أرفع جائزة أدبية فى العالم. ومن جهة أخرى، فإن محفوظا وفر على نفسه جهد الصدام المباشر، مفضلاً أن يعالج قضايا وطنه ومجتمعه، ويتعرض لأخطر المسائل، من خلال الكتابة الأدبية، وهى صنعته التى يجيدها، فقد كان - كما تشهد بذلك أعماله - مواكبا لجميع الأحداث والتطورات، وقال فيها رأيه فى صياغة فنية متميزة، قصصاً وروايات، بل إنه وصل إلى درجة النبوءة، كما رأينا فى روايته الشهيرة «ثرثرة فوق النيل» التى كتب عنها بعض النقاد أنها تنبأت بما جرى فى العام ١٩٦٧. كما أن الغنى السينمائى لنجيب محفوظ لا يقتصر على رواياته، فكثير من قصصه القصيرة يصلح أعمالاً سينمائية، إذا توافر لها كاتب السيناريو المكتشف، الذى يضع يديه على أبعادها المتنوعة وما تفجره من قضايا.

ومن العلامات المهمة، والمثيرة للدهشة، فى علاقة نجيب محفوظ بالسينما المصرية، سلوكه الفريد مع السينمائيين الذين تعاملوا معه، والذى سن به سنة غريبة، حين أعلن أنه غير مسئول عن العمل السينمائى المأخوذ عن رواياته وأعماله القصصية، فما تصنعه السينما جنس فنى مختلف عن الروايات والقصص التى سطرها قلمه، وقد فتح بذلك الباب على مصراعيه لكتاب السيناريو الذين يعطون

من أقوال نجيب محفوظ



● الفكر لا يصح أن يخضع للقانون ولكنه يناقش ويصحح بقوانين الفكر ذاته.

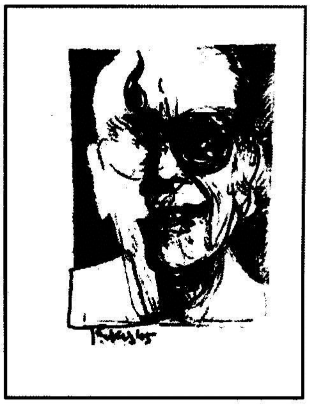
● وطنيتنا هى جوهر شخصيتنا على مدى التاريخ.

● العروبة تراث ونداء ومصير.

● العدالة الاجتماعية أساس الملك.

● الخطأ لا يظل خطأ إذا وعينا أسبابه انتفعنا به.

● علينا أن نعترف بالمعارضة حتى ولو كانت ممثلة فى التيار الدينى والماركسى لنستكمل صورة الواقع الحقيقية.



أنفسهم الحق فى تجاوز كل الحدود، وتغيير ملامح الأعمال الأدبية، وأحيانا مسخها، فقد أعطاهم كبير كتاب مصر الرخصة! وعلى أى حال، فقد قتلت بحثًا قضية العلاقة بين الشريط السينمائى والعمل الأدبى المعتمد عليه، وهى قضية تتداخل فى تحديدها عوامل متعددة، منها: قيمة كاتب السيناريو وثقافته وقدراته الفنية، وزمن كتابة السيناريو، ومدى تطابقه أو ابتعاده عن زمن أحداث العمل الأدبى الأصلى.

فماذا عن النموذج الذى نتناوله الآن شريط «ليل وخونة» للمخرج الراحل أشرف فهمى؟

واضح أن أشرف فهمى كان يريد أن يقول إن لديه وجهة نظر مغايرة فى محفوظ، فقد خاض تجربة التعامل مع نصوص محفوظية - «التعامل للمرة الثانية» - فى عملين: «وصمة عار»، الذى عالج فيه رواية «الطريق» وكان حسام الدين مصطفى قد سبق أن قدمها فى شريط يحمل العنوان الأصلى للرواية. أما العمل الثانى، فهو هذا الشريط «ليل وخونة» الذى عالج فيه رواية «اللص والكلاب» التى كان كمال الشيخ قد سبقه إلى معالجتها فى شريط يحمل عنوان الرواية الأصلى، أيضًا. إن قيام أشرف فهمى بذات الفعل مرتين يؤكد رغبته فى طرح وجهة نظر مغايرة، وهذا حق طبيعى، وربما يأتى غيره ويقدم لنا رؤية ثالثة للص والكلاب.. ولماذا نقول «ربما يأتى» فقد حدث فعلاً وجاء من قدم لنا «اللص والكلاب» للمرة الثالثة فى الشريط السينمائى «الهروب» من إخراج عاطف الطيب وسيناريو مصطفى محرم الذى أباح لنفسه أن يقول إنه هو كاتب القصة والسيناريو والحوار! وعلى أى حال، ففى تاريخ الفن أمثلة كثيرة لتعدد تجارب التناول الفنى لعمل أدبى بعينه.. انظروا - على سبيل المثال لا الحصر - إلى الشيكسبيريات التى عولجت فى مدارس فنية وفكرية مختلفة، وصبغتها رؤى ومذاهب سياسية شديدة التباين، وفى قوالب متعددة، سينما، ومسرح ومعزوفات موسيقية وأوبريتات وباليهات.

إذن، هو حق طبيعى أن يقول فنان إن لى وجهة نظر مغايرة.

وحق طبيعى لنا، نحن جمهور المشاهدين، أن نتساءل، فى بعض الحالات: ما الضرورة؟ هل هى مجرد الرغبة فى خوض «مغامرة» فنية؟ هل هى مسألة «استسهال»؟ هناك طريق معبد، شقه آخرون، فلماذا لا ندوسه نحن أيضًا؟

أغلب الظن أن نية المخرج والسيناريست كانت طيبة، إذ رغبا فى التعرض للتغيرات الحادة والرهيبة التى حرثت المجتمع المصرى فى الثمانينيات من القرن الماضى، وذلك عبر رواية محفوظ، ولكن السؤال الذى يلى تقديم حسن النية، هو: لماذا تم ذلك من خلال اللص والكلاب، بالذات، بينما يوجد - عند محفوظ وعند غيره من الأدباء المعاصرين -

عشرات الروايات والقصص التى تتعرض للموضوع مباشرة، ولا تجعلنا بحاجة لأن نعتمد على عمل بعيد نسبيا، ونلوى أذرعته، لنرغمه على أن يقول ما نريد أن نقوله نحن، عن أحوال «هذه الأيام»؟! إن المزلق الذى تتعرض له مثل هذه المغامرة، يتمثل فى أن المشاهد المتابع الواعى تكون لديه مرجعيته الخاصة، المستمدة من العمل الأدبى، ومن المعالجة أو المعالجات السابقة، وتظل هذه المرجعية حاضرة تحاوره، بل وتخيم على وعيه، وهو يشاهد الشريط بل إنها قد تفسد عليه متعة المشاهدة.

إذن، فقد كان ثمة ما «يسد» فى هذا المجال، ويقوم بالمطلوب ويرضى رغبة المخرج فى المشاركة فى حوار حول أحوال الوطن فى زمن ما، فهل كانت المسألة مجرد استغلال لصيت نجيب محفوظ والضجة التى تزايدت حول اسمه، بعد حصوله على نوبل؟

ثم إن الفيلم، على مستوى الطرح النقدى، لم يقدم لنا لغة سينمائية متميزة مختلفة عن سابقه، بل كان - كرأى بعض النقاد - مجرد توليفة - سينمائية تجارية، من موجة سينما الثمانينيات، التى كانت تغازل مشاعر وحواس طبقات «خلفتها» الظروف الاجتماعية والاقتصادية الانفتاحية والتطبيعية، فرضت ذوقها، حتى يومنا هذا، على المسرح والأغنية والسينما فى مصر، بصفة عامة.

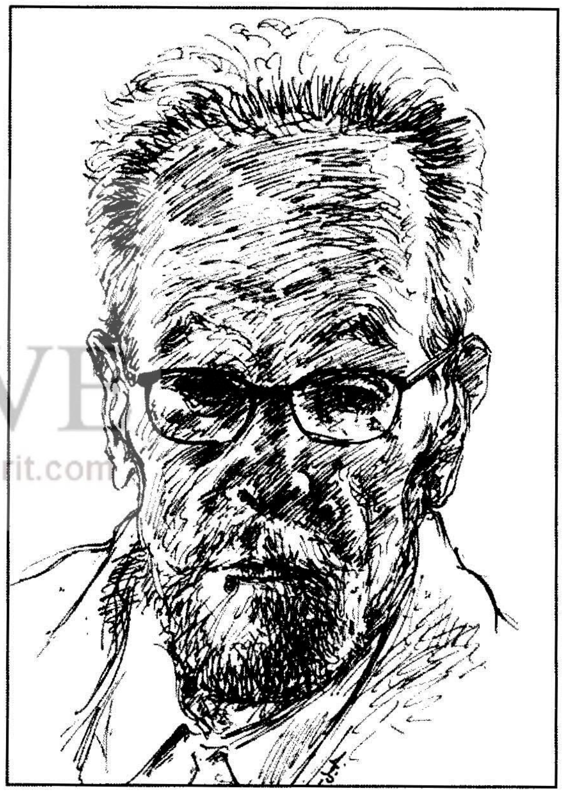
وفى رأينا فإن «ليل وخونة» يحاول أن يدين الحل الفردى، فى زمن اتجه فيه الجميع إلى هذا النوع من الحلول، واتبعوا مبدأ «لينج كل بجلده!» و«ليهبر من يستطيع، بقدر ما يستطيع، ويجرى!» وهى فرصة الاستثمار الحقيقى لانتصار جيشه فى حرب حقيقية مع العدو الصهيونى، وتكفلت متتابعة الأحداث التى أعقبت الحرب بتغيير ملامح المجتمع المصرى، بل زورتها. غير أن الشريط عرض هذه القضية الخطيرة بصورة لا تخلو من سذاجة، ولا تحترم عقلية المتفرج العادى، ناهيك عن عقلية المستنير، بل إننا كنا نتصور، فى بعض المشاهد من شريط «ليل وخونة» أن المخرج والسيناريست قد نسيا هدفهما، وأنهما ينتصران للحل الفردى، لا يدينانه!

وقد تعمد شريط «ليل وخونة» أن يتباعد عن الرواية، مقترباً من الحادثة الأصلية الشهيرة، التى أقام عليها نجيب محفوظ البناء الروائى للص والكلاب، حادثة سفاح الإسكندرية محمود سليمان فتغير اسم البطل من سعيد مهران إلى صلاح سليمان، وتغيرت مهنة الأستاذ المثقف المحرض من الكاتب الصحفى «رؤوف علوان» إلى المحامى محسب، كما تغير - دون ضرورة - اسم «نبوية» الزوجة الخائنة إلى «سناء» واسم «نور» البغى، إلى «قمر» واسم «عاشور عليش» ، «صبى» سعيد

مهران، الذى خانه فى غيبته إلى «شقرون»، والأخير هو اسم لشخصية محفوظية فى رواية أخرى، بل إنه اسم من نحت محفوظى خالص. فهل كانت هذه التغييرات رغبة من صانعى الشريط فى الابتعاد أكثر، عن رواية نجيب محفوظ؟ لماذا إذن، تصدر اسم الكاتب «تيترات» الشريط؟ أعتقد أن جانبًا من الإشكالية كان يمكن أن ينتفى لو جاء فى هذه «التيترات» أن الشريط «مأخوذ» عن رواية كذا، لنجيب محفوظ، وليس «قصة: نجيب محفوظ».

إن مشكلة ابتعاد السيناريو عن جوهر العمل الأدبى تتضمن شقًا أخلاقيًا، مع احترامنا لحق نجيب محفوظ فى التنصل مما تفعله السينما بأعماله، فالسيناريو - الذى يطلق عليه الجيل الجديد من السينمائيين، ربما استخفافًا لفظ «الورق» هو كتابة تصنع سينما، والسينما أداة تخاطب الملايين من جماهير لا تحب القراءة، أو لا تقبل عليها، أو لا تعرفها، إنها - هذه النوعية من الجماهير - تستمد ثقافتها العامة من هذه السينما، فيستقر فى وجدانها ووعيها أن «هذا» هو نجيب محفوظ، وهذا هو فكره، لأن الشريط لا يلحق به مذكرة تفسيرية توضح الفارق بين الرواية والعمل السينمائى الملتصق بها، التصاق الطفيل بالعائل!

إن من يعرف النص الأدبى «اللص والكلاب» يجد أن كاتب السيناريو ضحى بالكثير ليصنع شريطه المسمى «ليل وخونة»، وارتضى من الرواية بزاوية محدودة للغاية. وربما كان السبب وراء تجاوز كاتب السيناريو لمحتوى نجيب محفوظ فى اللص والكلاب، هو أن هذه الرواية مكتوبة بتكنيك «تيار الوعى»وهو ما يجعلها مكثفة، متعددة المستويات النفسية، التى يصعب ترجمتها إلى أحداث وحركة، أى إلى لغة سينمائية، خصوصًا إذا كان كاتب السيناريو محدود القدرات، أو أنه لم يشأ أن يبذل جهدًا أكبر. لقد استخدم محفوظ هذا التكنيك بحرفية بالغة، فجعل «نور» تبرز للبطل «سعيد مهران» من الظلام، فجأة.. من ظلام مهنتها كفتاة ليل، لتنير الطريق للبطل التائه، فى عذابه أمام من خانوه وخدعوه، فى حين أن «نبوية» الزوجة الخائنة لم تظهر لنا فى الرواية إلا من خلال ذكريات مهران عنها، فى تيار وعيه المنساب فى تموجات متعاقبة، تعتمد على استحضار الماضى «الفلاش باك» فتتعاقب الذكريات، ويتداخل الماضى بالحاضر، ويتشابك العالم الداخلى للبطل - من خلال «الفضفضة» أو «المونولوج الداخلى» - مع العالم الخارجى، الذى يصفه لنا المؤلف مستخدمًا ضمير الغائب.. ونحسب أن نجيب محفوظ هو أول من نقل هذا الأسلوب الجديد فى كتابة الرواية، من كتاب أوروبيين، مثل: ألان روب جرييه، وميشيل بوتور، واستخدمه فى اللص والكلاب ١٩٦١،



كـانت «نور» إذن، التى تخلى الشـريط عن اسمها، وسطّح كاتب السيناريو شخصيتها، ترمز إلى شعاع الأمل الوحيد فى حياة سعيد مهران المضببة الغائمة، وهو يتخبط وسط الذكريات الأليمة والواقع المرير الذى يعايشه، فهو لم يوفق فى تنفيذ خطة الانتقام التى وضعها، فلما سدد مسدسه نحو أحد من الكلاب الخونة، أصابت رصاصاته أبرياء لا ذنب لهم، فتزداد عذاباته وآلامه. وهكذا، أصبح سعيد مهران ضحية للعدالة التى رغب فى إقرارها هو بذاته، على الخونة فى مجتمعه، فأصبح طريداً بين بنى جلدته، تلاحقه «الكلاب الحقيقية» للشرطة. ولم يكن أمامه سوى «نور» التى تخفيه فى بيتها بالقرب من المقابر، وليس فى عوامة على النيل، كما فى الشريط، بل إنها حاولت إقناعه بالابتعاد عن الجريمة، ومغادرة شهوة الانتقام، وتختفى «نور» عند نهاية الرواية، اختفاء مبهماً، ولا يقول المؤلف كلمة واحدة عن مصيرها، وعن ذلك يقول نجيب محفوظ فى لقاء خاص مع واحدة من دارسى أدبه: لقد اختفت «نور» من حياة بطل الرواية لأنها أدت مهمتها، فلم يعد بوسعها أن تفعل أى شىء من أجله، فهو مفقود مفقود.. لقد انتهى دورها فى الرواية وفى حياة البطل، لذلك اختفت.

والجدير بالذكر أن نجيب محفوظ انتقل، فى هذه الرواية، إلى بداية مرحلة جديدة من مسيرته الإبداعية، مخلفًا وراءه مرحلة اهتم فيها برسم محيط اجتماعى كامل، يغص بالشخصيات، إلى مرحلة يقدم لنا فيها شخصيات فردية معزولة، وقد استلزم ذلك أن يتلاشى العام الخارجى إلى أقصى حد، ولا يتبقى منه إلا ما يكفى ليكون خلفية روائية، تساعد فى إبراز ملامح الشخصية الروائية المفردة.

من أقوال نجيب محفوظ



● القائد الديمقراطى هو من يضع مواهبه فى خدمة أمته وتتكفل الحرية والمعارضة والرأى العام بإنقاذه من شر نفسه.

● قد يكون من العدل أن يهمل المجتمع من يهمله وأن يعرض عمن يعرض عنه.

● إن المعارضة فى أسوأ أحوالها خير من الاستبداد فى أحسن أحواله.

● الاحترام يدعوك قبل أى شىء إلى تقديس حقوق الإنسان.

غواية الستر في «أحلام فترة النقاهة»

◆ أحمد سعيد ◆



منذ بدأ نجيب محفوظ يكتب «أحلام فترة النقاهة» والاهتمام يتزايد بها عربيا ودوليا، فقد صدرت في كتاب في فرنسا قبل أن تصدر بالعربية وكتب فيها النقاد الكثير في الداخل والخارج، مقدمين تحليلاتهم المتباينة والمتعارضة. وهذه محاولة لتحليل بعض هذه الأحلام من منظور المدرسة التفكيكية،فما الحلم في علم النفس إلا محاولة من العقل الباطن لتفكيك الواقع وإعادة تركيبه وفق منطق جديد.

تفكيك الحلم ١١٨ من أحلام فترة النقاهة

من بين الأشياء «المحطة ـ الميدان ـ البشر»، حيث إمكانية التخفى تعجز أمام سحر الظهور، فلا مفر من أن يقع النظر على ساحر الكلمات ويلمح الرجل الذى تردد كلماته الألوف فى ميدان محطة الرمل، حيث لا نهائية الكلمات والمعنى، وإمبراطورية الرمز، محطة تقاطع، وفوضى الخطوط الرملية وأثر عصا عراف الكلمات، وفضائية الدلالات، تلك المحطة التى تحمل كل مدارس المعرفة «طيبة ـ أثينا ـ روما ـ الإسكندرية ـ الجمالية» هنا رمل المعرفة اللانهائى وامتدادها الدلالى، والزحام دال على تشظى المعرفة، وغياب المعنى، وفوضى الدلالة، فتختفى قراءة وفردية المعنى فى زحمة الكلمات والأشياء ويلمح الرائى فى ناحية ميدان الكلمات الرجل الذى تردد كلماته الألوف مؤلف النص، حامل الكلمات، كاهن وساحر القبيلة، وأنه يحاور، ويجادل، يغير، ويبدل، ينسج خيوط الحكى والحكايا، ويغازل غانية الأسئلة والتساؤلات ويغازل غانية الوجود، غانية المعنى، مثيرة الدهشة والشهوة واللهث وراء المجهول الوجودى فى الكلمات والأشياء والمعانى والوجود والإنسانية.

هى إيزيس التى تخصب الكلمات، هى غانية لذة النص ودفء الإثارة العقلية ويهمس الحالم الرائى ويشفق على ابتلائه بغواية الكلمات والأشياء، فيأمر الرجل الذى تردد كلماته الألوف بالستر، فليس كل ما يعرف يقال، والحقيقة «امرأة» مُرة، وآفة حارتنا النسيان فهى لا تحتمل غواية غانية الكلمات وفوضى التساؤلات وتخشى حرافيش المعانى، فالكتابة ابتلاء لكل ما هو مألوف وأليف ويقينى، يهمس فى أذنه بالستر لأن غوانى الأسئلة تخاف حارتنا من غزلها فمن ابتلى بداء الكتابة فعليه بستر المعنى خوفا من صليب التابوهات ومصير الحلاج ولأنه الرجل الذى تردد كلماته الألوف الذى يعرف سر الكلمات ويمتلك شفرات سحرها، ومفاتيح بوابات الدوال، والدلالات والإشارات، والسياقات، فهو يعرف أن الستر قلب الغواية، والغموض وسحر اللفظ والمجاز أبو المعنى فيجيب نصحه هل ثمة ستر أقوى من ملابسها؟ فهل أقوى من ستر غواية اللغة بالحكى، الرواية، واللفظ يقصر عن المعنى، فهل ثمة ستر فى ميدان محطة الرمل المزدحم بالبشر أقوى من ملابسها «كلماتها..» ؟!

الشاهد والشيخ
تفكيك الحلم ١٢٣
الليبرالية والتنوير

يتجول الحالم ـ الرائى ـ الراوى فى ميدان الأوبرا، يدخل مقهى الحرية الذى يجده خاليا من رواده عدا الشيخ مصطفى عبدالرازق يقرأ أوراقا بين يديه، فيتقدم الراوى الحالم سعيداً بلقاء الأستاذ الشيخ، لكن الأستاذ الشيخ يتجهم فى وجهه ويخبره أنه وجد اسمه بين شهود الإثبات فلم يدر الراوى الحالم ماذا يقول ولا كيف يعتذر؟!

دوال الحلم (ميدان الأوبرا ـ مقهى الحرية ـ الشيخ مصطفى عبدالرازق ـ أوراق الإثبات ـ الراوى) ودلالات الإشارات تثير التساؤلات، ويطرح لاوعى النص ـ الحلم عالما من المعانى والدلائل.

موقع الحالم/ الرائى / الراوى:

تتنوع وضعية الحالم / الراوى عبر تشكيلات الحلم / النص فهو أحيانا يروى من الخارج كأحلام الدلالة السياسية والاجتماعية لبعض الأحداث والشخوص، وتارة يشارك فى جزء من الحدث داخل الحلم كأحلام المفارقة، والرمزية الشديدة، وأضواء الذات البعيدة، وأحايين كثيرة يروى

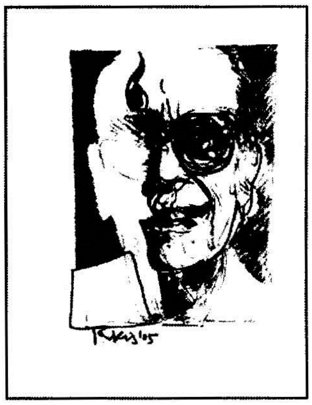
من أقوال نجيب محفوظ



● وليس كالحزن شىء يقتحم عليك المأوى بلا دعوة، وأمس قال لى الفجر عند طلوعه: إنه فى الحقيقة لا اسم له.

● لقد أتاحت لى الوظيفة التعرف على أنماط بشرية لا حصر لها، وهذه الأنماط شكلت إلى حد ما عالمى البشرى.

● أدب موظفين: هو الأدب الذى يتاح لموظف ما يرتبط عمره بحكم الوظيفة بمكان معين ومدينة معينة.



بضمير المتكلم ويكون أحد أبطال ذلك الحلم إذا كان الحلم يحمل الرغبة فى الوصول إلى حقائق البنية المعرفية.

سيكولوجية، سيمولوجيا النص/ الحلم:

يفتح النص والحلم بالإشارة إلى «ميدان الأوبرا» وهى إشارة دالة، ورمزية واضحة للتأويل، فالأوبرا هى رمز للتحديث، ودال على خطوات التحديث، وبناء الذات، وتكوين بنية معرفية جديدة واصطناع خطاب تنويرى تكون ريادته لرموز الفن، فتنشأ الأوبرا كخطوة على طريق التحديث، وحركة تقدمية لتجديد العقل، والروح على الرغم من أنها وليدة عصر الحداثة الأوروبى، فهل تكون الأوبرا بنت البرجوازية ميدانا عندنا؟!

«دلالة مقهى الحرية الخالى المُفارِق»

وشفرة مقهى الحرية الخالى تدل على حضور معانٍ كثيرة، فالأثر الذى يشير إليه المقهى حيث الوضعية الاجتماعية للمقهى فى بنية المجتمع المصرى، كمكان للاجتماع والتداول والمناقشة فى مختلف الموضوعات الشخصية الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية، الدينية، بل والتأمل ومرور وقت الفراغ، فهى تحمل فى لاوعى المجتمع تقاطع المعانى من البرلمانية الشعبية إلى الفضفضة الذاتية، والتأمل فى كل شىء، ودال الحرية يشير إلى المعنى الحاضر من الدلالة على الحداثة، والديمقراطية، الليبرالية الاجتماعية والسياسية، والتنوير، والمجتمع المدنى، وتداول السلطة، والشفافية، وحرية التعبير، والاعتقاد، وحرية الصحافة، فمقهى الحرية مزدحم بآليات الحداثة، وأشكال التحديث. لكن مقهى الحرية «قيم الحداثة» يخلو من رواده التنويريين الأحرار، والراوى الحالم حين دخل مقهى الحرية (المجتمع، الوعى، التاريخ، الثقافى) وجده خاليا من رواده التنوير والعقل الواعى للمجتمع المصرى، فالخلو يحمل تشكك الراوى «نجيب محفوظ» فى تاريخية التنوير، والليبرالية، ويخلو مقهى الحرية من أى أثر لرواده التنويريين فى أحداث وتشكيل الحداثة، وصنع التحديث، خلو المقهى (المجتمع – التاريخ) من أرضية ثقافية واجتماعية، وتراكم للتقدم، وغياب الرواد فى المقهى - مجتمع لا يراكم معرفته، ولا يستقرأ خبراته، ولا يستنبط من تجاربه ولم تنشأ مادية تاريخية يستطيع المجتمع أن يراهن بها على حداثته، فتصبح الحرية والليبرالية سرابا ويخلو المجتمع من رواده الأحرار، وأثرهم رغم المحاولات التى كأنها كانت تحرث فى بحر، وصراخهم الذى كأنه فى صحراء جرداء فلا يتردد غير صدى أنفسهم.

«الشاهد والشيخ»

وتأتى دلالة الاستثناء من الغياب بالحضور للشيخ مصطفى عبدالرازق رغم خلو المقهى من الرواد، ولا مراوغة بالتأويل، فالشيخ رمز ليبرالى من رموز التنوير، وأحد الأساتذة المؤثرين فى وعى الراوى، فلماذا بقى الشيخ فى المقهى الخالى من الرواد، ويجلس وحيدا يقرأ أوراقا؟!

الشيخ هو الوحيد الباقى فى مخيلة النص، وزاوية الثقافة، فأستاذ الفلسفة حاضر دون بقية الرواد لأنه يمثل مجتمعا وعصرا حمل تنويره مشايخ، فحضوره تجسد لصيرورة الثقافة التى يمثلها مقهى الحرية «المجتمع» ورواده الغائبين «البنية المعرفية» والتنوير، والليبرالية التى حاولت التوفيق بين أصالة الذات، وحداثة العصر، فيكون حضوره تعبيرا عن مأزق الحداثة «خلو المقهى» الجدلى لتصير المواجهة بين الرائى، والشيخ، بين التلميذ والأستاذ، ورغم حميمية اللقاء وبهجة التلميذ، لكن الأستاذ يتجهم فى وجهه لأن التلميذ اسمه بين شهود الإثبات مدون فى الأوراق أمامه

فهل تكون رمزية الأوراق هى روايات الحالم؟ وتكون هى شاهد الإثبات على ما كان، على اعتبار أن التلميذ ـ الحالم ـ الراوى هو شاهد على الذى تكون أثناء رحلته من ميدان الأوبرا «بداية التحديث» إلى مقهى الحرية «المجتمع المدنى» الحالى وتكون الثلاثية، وأولاد حارتنا، والمرايا، ثرثرة فوق النيل هى أوراق الإثبات التى قرأ الأستاذ اسم التلميذ فيها بين شهود الإثبات، ويصبح الشيخ الأستاذ أيضا متهما بحضوره الجدلى فى المقهى الخالى من الليبرالية والليبراليين؟ ولم ينف الراوى التلميذ ـ الحالم «نجيب محفوظ» شهادة إثباته على الشيخ وكيف يقول، ويعتذر عن وقائع، أحداث، وثقافة عاشها، وعايشها، ولم تنتج فى النهاية حرية أو روادا، كيف يعتذر عن مجتمع، وذهنية، وثقافية، لم يستفيدوا من ريادة الشيخ؟ وشهادة الرائى والشاهد فى النص هو ضمير المجتمع، والشيخ هو واقع المجتمع الذى كانت فيه الليبرالية وهما، والليبراليون سرابا..

فماذا نقول.. وكيف نعتذر..؟!

تفكيك الحلم ١٠٩ ـ خيانة الوصايا

يتلاعب الرائى الحالم ـ نجيب محفوظ ـ ويربكنا برؤياه، حيث هو الحاضر الغائب، ونحن القراء الغائبون، الحاضرون وفق منطق ولعب الحالم، وعالمه الذى يكسر توقعك ويطيح عبر الدال، والمدلول والمعنى وحكيه بكل قواميس المعرفة والحقيقة، فيقوم الحلم بتفكيك دلالات وآليات لاوعى الحالم فتبتهج بمكاشفات اللاوعى المحفوظى.

يُشرف الحلم المحفوظى ويبين عن مُعلمٍ يعلم الموسيقى والألحان، والجملة الاسمية الاستهلالية تضعك فى مركز الحدث، وتشركك فى الحلم، فالحقيقة بنت التصور واسمية العبارة تعطيك الثبات والاستمرار، ثبات الدال، واستمرار الدلالة، إنه معلم حامل للعلم، والتعليم والمعرفة، وهو المعلم، والعالم، والعارف، والشيخ، هو المعلم الذى يملك وسائل المعرفة، وعلوم المعارف، وأسرار الحقيقة، ورب وخالق الأسماء كلها لأنه يعلم (يرشد، يوحى، يرسل) الموسيقى والألحان، فتلك العلوم هى معانى الحالم الموجودة، موسيقى الحياة، الأحياء موسيقى الإنسان، والإنسانية، والألحان والكشف والاتحاد والحلول، وألحان العاشقين وفتوحات الربانيين، هو المعلم الذى يلقن آدم (هذا تلميذى) يعطيه وسائل الحياة ولا يغوى بالأكل من الشجرة، يعلمه الأسماء كلها، ويفخر (هذا تلميذى) بعد أن علمه وأعطاه وسائل الكشف، فيصير هو موسى الكليم، الباحث عن الرجل الصالح ليكشف له حقائق التناقض، ويزيل عن لوقا، وسمعان، وبطرس، لجلجة الإيمان، ويأتى بـ «دون كيشوت» ليصطحب عوليس باحثين عن درب اليقين، ويعودا بروح الموسيقى والألحان الإنسانية، وبعد أن تلقى التلميذ علوم الموسيقى والألحان بعد أن أصبح عارفا وأكل من شجرة المعرفة، وسمى الأسماء وتبينت له حقائق التناقض، وأمسك بالألواح المحفوظة وعاينها (يثرى بالموسيقى والألحان، وأدمن المخدرات) فعصى آدم ربه فغوى، وبعد أن أصبح عارفا مثله، وتجلى له اليقين عن جبل الحياة، وبعد أن تجاوز سفر التكوين ليكتب سفر الخروج، ويبيع المريد شيخه بدراهم من فضة، وينكر شيخه الأكبر ومعلمه فوق الصليب ويخون الوصايا ويكسر الألواح ويخرق الناموس الأزلى للمعلم، وينسى المريد العهد، ويصبح المعلم، الشيخ، صاحب العهدين، الأب العارف فى الظل (يبقى منسيا) ومحجوبا بحجب المعارف، ويكتفى ويترك عمله الجميل الشاق (الموسيقى والألحان) ويندم على مريده المتمرد وهرطقة سقراط، فيشتغل

المعلم، الشيخ، العارف، الخالق، مرشد الحقيقة، ومالك اليقين (بتدريس التاريخ) وتدريس علم الآثار لأنه انتهى وانقضى زمن الشفاهية، وعصور التلقى، والتلقين، وتبدد سراب الإيحاء وتطور الوعى وعاد كيشوت بحقائق أوهامه.

وعاد عوليس بعد أن تحطمت سفنه، ليعيش فوق شواطئ التاريخ، الذكريات، وعلوم الآثار، لتصبح الكتابية، والمكتوب هو الثابت الواعى ويصبح المعلم، الشيخ من يعلم الموسيقى، والألحان، ويفخر بتلميذه المتمرد، هو المشغول بتدريس التاريخ (وعى الإنسانية) وعلوم الآثار (فلسفة وجدل الواقع) وبعد أن كف التلميذ عن التعلم (مغامرة العقل الإنسانى) والعلم (البحث عن الحقيقة) وتساوى المعلم، والتلميذ فوق صليب الحقائق والحياة، وتصبح الآثار هى ملاذ المعلم والتلميذ (الإنسان) وضاع صوت التلميذ وتلف بعد أن أصبحت فوضى المعرفة، وفساد اليقين، وفلسفة اللايقين، وتشظى الدلالات، هى الواقع الجدلى، ولذلك حين يجتمع المعلم والتلميذ، وحين يلتقى العارف بذاته صاحب الموسيقى والألحان، مدرس الآثار بالتلميذ الضال، والسامرى التائه، خائن الوصايا، الضائع فى الزمن المفقود، فلا يعرفه الشيخ؛ لأن الشيخ والمعلم بددته سحب التغيير والتطور، ولأن التلميذ أنكره على الصليب وصرخ فى وجه معرفته «لماذا تركتنى؟» فخان وصاياه بامتياز وتصبح المعرفة لا معرفة، فلا يتعرفان لأن الرائد، والمريد كليهما دخل أتون الصيرورة (وحدث أن جمعنا حفل ساهر، فلا هو عرفنى ولا أنا عرفته، وأخذت أتساءل مع كثيرين عن تدهورنا وما جرى لنا» أ.هـ

تفكيك الحلم ١٨٨
أكروبول أولاد حارتنا الغنائى

يسرد الحالم نجيب محفوظ، ويشكل وضعيات الحارة الغنائية، والتاريخ السماعى لتلك الحارة الثرية بتراث هائل من تاريخ الطرب والمعرفة الصوتية والسماعية، حيث يسير فى معية الشيخ زكريا أحمد ليكشف عن البيئة الأصلية للجنور الغنائية، وأهل الفن الخارجين من عباءة المشايخ، فهم أهل التلاوة وأصحاب المقامات الموسيقية، وسادة القراءات فآمنوا أن من «لم يتغن فليس منا» هكذا يقود الشيخ زكريا الراوى إلى أعلام السماع وإلى الهضبة الغنائية «مصر ـ قيم الجمال» تتصدرها كوكب الشرق، سيدة الحضور، وامرأة الحضور الغنائى، ملكة الأداء والتنويع، بنت التواشيح والمقامات، وحلقات الذكر، والمدائح النبوية وصاحبة النوق البلاغى «أم كلثوم» تتوسط الحضرة وتقود الذاكرين وعلى سحر حضرتها الذكية يتوافد أولياء الجمال وأهل المعرفة السماعية: الحامولى، وعثمان، والمنيلاوى، وعبدالحى حلمى، والشيخ الأكبر والقطب الكبير، سيد درويش، ويحضر محمد عبدالوهاب ليكمل العهد، ويستكمل النوتة الموسيقية مجدد فقه السماع والأقنوم الثالث لثالوث الغناء: أم كلثوم، سيد درويش، عبدالوهاب. ولا يخلو الأكروبول من نساء الغناء المصرى، فتحضر منيرة المهدية وفتحية أحمد، وليلى مراد، وحين يكمل أهل الحضرة، وتكتمل مواقف الطرب، تردد كوكب الشرق: سمعت صوتا هاتفا فى السحر فلا يصح السماع إلا فى السحر وتجاوبها منيرة المهدية حين يستشعر الحاضرون القلق، ويرد عليها الشيخ الأكبر بوجوب الزيارة كل سنة، والتحذير من هجر هضبة الجمال ويختتم الشيخ زكريا فى توسل جميل عشرة الماضى الجميل، فهؤلاء هم الماضى الذى يجب ألا يمضى، ويأتى الحالم والراوى نجيب محفوظ ليتلو الفاتحة على كل هذا التاريخ العائش فينا، فهؤلاء هم قادة الغناء وسادة المقامات، وأولياء الجمال، فكيف لا يسود القلق بيننا؟!

الاهتمام المبكر بنجيب محفوظ لدى المستشرقين الفرنسيين أندريه ميكيل نموذجًا

◆ الدكتور أحمد درويش ◆

لعل من المعتاد الآن، أن نجد روايات نجيب محفوظ المترجمة إلى الفرنسية، تزدان بها واجهات بعض المكتبات فى الحى اللاتينى بباريس، قريبا من جامعة السوربون القديمة ومدرسة اللغات الشرقية، وجامعة السوربون الجديدة فى الناحية الواقعة بين نهر السين وحديقة لوكسمبرج الشهيرة.

ولعل من المعتاد الآن أن نجد ندوات تقام حول أدب نجيب محفوظ لا تقتصر قاعاتها على الجامعات وحدها، وإنما تمتد إلى المنتديات الثقافية خارجها، بل وتمتد خارج باريس إلى مدن صغيرة أو كبيرة فى أرجاء فرنسا، تشارك فى الحوار حول إبداعات الكاتب العربى، الذى دخل إلى مجال الذائقة الفنية للقارئ الفرنسى والغربى عامة، حاملا معه مزيجا من عبق الشرق القديم وتقنيات القصص الحديث، فى بحثه الفنى الدائب عن العام من خلال الخاص وعن الإنسان من خلال ما يبدو تخييلا بالواقع وعن العالمى من خلال المحلى.

بل إن دائرة الحديث عن إبداعات نجيب محفوظ لم تعد قاصرة على أهل الاستشراق وحدهم حيث تعدتها إلى المهتمين بالأدب الروائى والإنسانى عامة، بل ولم تعد وقفا على المتخصصين فى الآداب حين دخل إلى دائرة الاهتمام باحثون فى السينما والفنون التشكيلية الجميلة، وعلوم الاجتماع وأحيانا باحثون فى الحقل السياسى.

وإذا كان هذا الاهتمام بإبداع نجيب محفوظ فى جوانبه المختلفة قد أصبح معتادا الآن وعلى نحو متدرج منذ حصوله على جائزة نوبل العالمية فإن الأمر لم يكن كذلك منذ أربعين عاما فى أواخر الخمسينيات أو أوائل الستينيات، حيث لم يكن اسم نجيب محفوظ يملك درجة كافية من الشيوع فى الأوساط العالمية، ومن هنا فإن بواكير اهتمام الاستشراق الفرنسى بنجيب محفوظ فى هذه الفترة يكتسب أهمية خاصة، وينبغى أن يعاد النظر إليه فى ضوء أهميته فى اكتشاف العبقرية الروائية لمحفوظ، والعمل على توسيع دائرة التعريف به قبل حصوله على جائزة نوبل.

ولعل من أقدم الدراسات الفرنسية التى صدرت عن نجيب محفوظ، مقال جومبير الذى صدر سنة ١٩٥٧ فى أعقاب صدور الثلاثية وهو يحمل عنوان **La vie d'une famille au Caire d'après trois romans de Naguib Mahfouz.**

حياة أسرة قاهرية من خلال ثلاث روايات لنجيب محفوظ إضافة إلى رسالة جامعية لجمال شهيد حول الموضوعات الاجتماعية فى إنتاج نجيب محفوظ.

Les thèmes socialistes dans l'oeuvre de Naguib Mahfouz

وإلى كتاب آخر قيم إضافة نفس الباحث فى مطلع الثمانينيات حول «الوعى التاريخى فى روايات، إميل زولا ونجيب محفوظ.

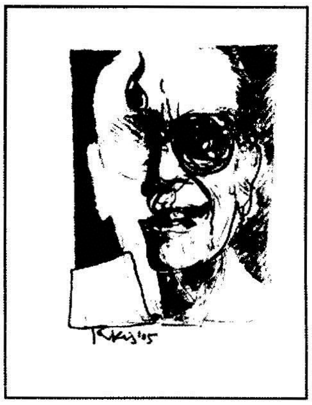
Conscience historique dans Rougon-Macquart d'Émile Zola et dans les romans de Naguib Mahfouz

لكن أهم الدراسات المبكرة التى قدمها الاستشراق الفرنسى عن نجيب محفوظ فى هذه المرحلة يتمثل - فيما أعتقد - فى كتابات أندريه ميكيل، الذى يعد شيخ المستشرقين المعاصرين، وميكيل كان قد ولد سنة ١٩٢٩ فى جنوب فرنسا، ودرس العربية على يد بلاشير، وعمل عقب تخرجه فى دمشق وبيروت وإثيوبيا فى الخمسينيات وكان يعد رسالته للدكتوراة حول كتاب أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم للمقدسى، وقد عين سنة ١٩٦١ مستشارا ثقافيا لفرنسا فى مصر واتجه إلى أن يجعل رسالته الثانية للدكتوراة حول «الحياة الثقافية فى مصر» واقترب من إنتاج نجيب محفوظ وغيره من الأدباء المصريين المعاصرين، ولكنه تعرض لمحنة قاسية نتيجة للخلاف الشديد بين فرنسا ومصر حول القضية الجزائرية آنذاك والتى كان عبدالناصر يدعم خلالها بشدة مطلب الاستقلال الذى حصلت عليه الجزائر سنة ١٩٦٢، وخلال أحد ملفات الخلاف، اقتيد أندريه ميكيل، ومجموعة من العاملين فى السفارة الفرنسية بالقاهرة إلى السجن الحربى بالقلعة فى القاهرة، وقضى فيه عدة أشهر كان من نتائجها الأدبية فيما بعد كتابه الذى سجل فيه مذكراته عن تلك الفترة وأطلق عليه عنوان «وجبات المساء» **Les repas du soir** وقد دفعته تجربة السجن إلى مغادرة مصر، وتغيير موضوع أطروحته للدكتوراة، ليكون حول الجغرافية الإنسانية للعالم الإسلامى فى منتصف القرن الحادى عشر للميلاد وقد ترجمت إلى

من أقوال نجيب محفوظ



● الصراع على الحكم حركة اجتماعية طبيعية.
● فى أفق الغد تلوح سحب أزمة غذائية عالمية لم يشهد لها العالم مثيلا من قبل.
● ثقة الشعب هى وليدة الحكم الصالح والضمان الأبدى وراء كل خطة وكل حرب وكل سلم.
● إن العلم بالتاريخ لا يؤخذ من أفواه المتخاصمين ولا تتجلى حقائقه تحت غبار المعارك، ولكن التاريخ يقول كلمته فى وقته وبأسلوبه وبرجاله المنزهين عن أى غرض سوى وجه الحق.



العربية وقد عمل ميكيل بالتدريس فى الجامعات فى فرنسا منذ سنة ١٩٦٨ وشغل منصب مدير معهد لغات الشرق والهند وشمال إفريقيا بجامعة السوربون الجديدة، ثم انتخب أستاذا لكرسى الأدب العربى فى الكولج دى فرانس سنة ١٩٧٥ وظل يواصل عطاءاته فى التعريف بالأدب العربى القديم والحديث، وترجمة روائعه إلى الفرنسية، وبلغ به حبه للشعر العربى درجة جعلته يحاول كتابة قصائد شعرية باللغة العربية تتمتع بمذاق جمالى خاص.

وأبرز دراسات أندريه ميكيل عن نجيل محفوظ فى هذه الفترة المبكرة تتمثل فى الدراسة التى نشرت سنة ١٩٦٣ فى مجلة **Arabica** تحت عنوان الفن الروائى عند نجيب محفوظ **Le technique du Raman chez nagib mahfuz** وقد تناولت سبع روايات مبكرة لنجيب محفوظ ونظرا لأهمية هذه الدراسة فى تمثيل روح هذه الفترة المبكرة فى الاستشراق الفرنسى فسنقدم مع هذا المقال ترجمتنا الكاملة لها.

الملاحظات التى سوف يجدها القارئ فى هذا البحث لا تطمح إلى أن تستنفد كل مجالات الإنتاج الروائى عند نجيب محفوظ، بل إنها سوف تترك جانبا كل ما يتصل بالجوانب الاجتماعية أو جانب الدراسات الأسلوبية الخالصة، ولن يجد القارئ هنا اهتماما بالنماذج البشرية أو الاختيارات السياسية الكبرى أو الفن النثرى أو طبيعة اللغة المستخدمة، وإنما

الفن الروائى عند نجيب محفوظ

◆ أندريه ميكيل ◆

هدفنا فى هذا البحث أن نحدد ملامح إنتاج نجيب محفوظ فى إطار المعنى المحدد «للفن الروائى» ويبدو لنا أنه من خلال هذا الطريق أكثر من أية وسيلة تحليلية أخرى يمكن للدارس أن يضع إنتاج نجيب محفوظ فى مكانه فى الإطار الواسع لتاريخ الرواية العربية أو تاريخ الرواية بصفة عامة.

إننا لن نستطيع أن نغفل مع ذلك القول إن الملاحظات التى سوف يجدها القارئ حول الروايات الثمانى التى اخترناها محورا للدراسة هنا(١)، سوف تظل إلى حد بعيد مجالا لإعادة النظرة الذاتية البحتة أو فى إطار دراسة تاريخ الروايات الأخرى لذلك الكاتب (٢).

عند قراءة وإنتاج نجيب محفوظ لا يستطيع المرء أن يفلت من إحساس شعورى عارم بوجود وحدة تتخلل ثنايا المنظور التاريخى لتطور فن الرواية عند نجيب محفوظ طوال فترة نتاجه (٣)، فحتى ١٩٤٦ كان نجيب محفوظ يكتب المقالات والقصص (٤) والروايات التاريخية(٥) وكانت خان الخليلى هى بداية الإنتاج

الكبير أعنى بداية الإنتاج الذى سوف يجعل من نجيب محفوظ بدءا من هذه اللحظة روائيا كبيرا ربما يحمل بعض ملامح القصور الفنى(٦) ولكن كل الخواص التى سوف تبرز فى الأعمال التالية له كانت قد قدمت هذا العمل وجاءت الرواية التالية «زقاق المدق» لكى تؤكد هذه الخواص بصفة قاطعة (٧).

وإذا لاحظنا من جانب آخر أن نجيب محفوظ لم يطبع أية رواية خلال السنوات ١٩٥٠ ـ ١٩٥٥ و١٩٦٨ ـ ١٩٦١، فإننا نرى أن سنوات الخلق الأدبى لديه حتى ١٩٦٣ هى نحو سبع سنوات، وهى بدورها مجزأة إلى ثلاث مجموعات: ١٩٤٦ ـ ١٩٤٩، ١٩٥٦ـ١٩٥٧، ١٩٦٢ـ١٩٦٣، وتسجل السنتان الأخيرتان تصاعدا فى كثافة الخلق الأدبى لديه (٨).. إن هذا التجميع الزمنى لإنتاج نجيب محفوظ هو دون شك أقوى دليل على وحدته وسنوات الثلاثية تشكل فى الواقع مشهد الفاصل بين عصرين روائيين منفصلين ومختلفى الأبعاد لديه، وقد يقال إنه فاصل وقاطع خاصة على مستوى فكرة الزمن الروائى (٩)، وربما إذا خرجنا عن إطار بحثنا على مستوى اللغة والأسلوب (١٠)، ولكننى لست متفقا تماما مع ذلك، فالأمر فى تقديرى يتعلق بفارق يظل سطحيا، رغم كل شىء ومن ثم، فإن اختلاف نوع الروايات من حيث الطول لا ينبغى أن يوضع موضع التساؤل، عناصر الاستمرار العميقة التى تهيمن على المعالجة الفنية فى كل الإنتاج حتى فى إطار فكرة الزمن الروائى كما سنرى.

بقى أن نقول إن إنتاج نجيب محفوظ يكتسب قوة أصالته بالدرجة الأولى من «الإطار الروائى» ذلك الإطار الذى يمثله حى سيدنا الحسين أو على وجه التحديد تلك المنطقة التى تقع فى ظلال سيدنا الحسين داخل متاهات الأزقة مثل خان الخليلى وزقاق المدق، وما يتفجر منها أحيانا من شوارع الحى الرئيسية مثل السكة الجديدة والصنادقية ورحيل بعض الشخصيات إلى أحياء أخرى مع أنها مجاورة، سرعان ما يأخذ من الناحية الجغرافية والشعورية طابع الاغتراب، الذى نادرا ما تقطعه فرص زيارة الحى.

إن القاهرة هذه المدينة الكبيرة، تبدو ـ عند نجيب محفوظ ـ من نظرة طائر مقسمة إلى عدد من المناطق يأخذ كل منها طابعا محليا دقيقا يتميز بمذاق خاص فإلى جانب سيدنا الحسين توجد أحياء أخرى يتمتع كل منها أيضا بحياته الخاصة مثل شبرا فى «بداية ونهاية» والدقى فى «السمان والخريف»، وأحياء أخرى غيرها تسهم كل منها بنصيب فى صورة القاهرة المتعددة الأوجه (١١).

إن وراء المشهد الثابت للضاحية تكمن طية تالية من طواياها بعيدا وراء محدوديتها النظرية، ويكتشف المرء داخل هذه الطية طوايا أخرى تخبئ داخلها ألوانا من الحياة المكثفة ويظهر هذا اللون أو ذاك على نحو خاص حول شخصية من الشخصيات التى تظل هى محوره، تلك الشخصيات التى تتسم بقدر كبير من الثبات لا تظهر داخل الإطار الروائى إلا هنا مثل شخصية «المعلم» فى مقهاه، «التاجر» فى محله، و«المتسول» فى ركنه من الطريق.

وهكذا فإن مظاهر الحياة التى تتقارب من أرجاء القاهرة الشديدة الاتساع متجهة إلى ضاحية خاصة تتوزع فى ظل لون من ألوان الحيوات، وما يتولد عنه من

مجالات ثانوية، فالثلاثية تقدم نماذج متعددة على المهارة الفنية الخالصة مثل المشربية التى ترقب الأعين الساخرة للفتيات الجالسات بالمنزل من خلالها المارة، أو ناصية الشارع حيث تنطلق أحلام الفتى، وهو عائد إلى منزله وحيث يلقى الجنود الإنجليز القبض على الصبى الصغير فى ذلك المكان رمزا لكون نهاية الشارع هى نهاية الهدوء والأمان اللذين تتمتع بهما الجنة المحوطة بالأسوار.

إن «الجنة» الوحيدة والحقيقية والمركز العصبى للرواية هو «المنزل» الذى يعطيه الوسط العائلى نوعا من الاستقرار بالقياس إلى كل شىء آخر، وبين كل الشخصيات التى تنجذب حولها أحداث الرواية فإن شخصية «الأم» هى أكثرها ثباتا (١٢) ومع ذلك فإنه هنا وحول الحجرة الرئيسية التى تلتقى فيها الأسرة فى أوقات مختلفة من اليوم تتم الحركة المكملة للتوزيع، والانتشار حول حجرة الأب أولا فى الثلاثية، حيث يتم حسم أخطر القرارات، ولكن هناك كذلك حركة حول «الردهة» أو حول السلم (١٣)، وفى النهاية فوق الأسطح، حيث تتبادل إلى جانب حظائر الدواجن كلمات الحب وإشاراته.

فى الوقت الذى تتأكد فيه أمامنا هذه المحدودية لعالم الرواية المكانى، كنا نتوقع - من خلال اتباع التكنيك التعويضى الشائع - أن تكون هناك حيوية وغزارة فى جانب الوصف (١٤)، ومع ذلك فنحن نفتقد أيضا هذه الغزارة، فالسمة البارزة «للوسط الروائى» عند نجيب محفوظ تكمن فى اتزانه إن لم نقل فى تواضعه، فالمؤلف لا ينتمى إلى نمط «بلزاك» وعينه لا تتريث طويلا أمام مبنى أو معلم لكى تكتشف فيه بعض أسرار محتواه الباطن أو شكله الظاهر، ولكن يبدو عنده الأمر على عكس ذلك، فالمدن والمنازل والأشياء يمكن أن تتلخص سماتها فى بعض خصائص رئيسية، إنها تظهر فى العمل دون شك، ولكنها مثارة أكثر منها موصوفة.

ولنأخذ على سبيل المثال «ضجيج المدينة»، لقد عشت أربعة أشهر متواصلة فى أحد أحياء القاهرة الشعبية بالقرب من سيدنا الحسين، فى مكان يشد الأذن أكثر من العين، أنا أعلم الثراء الخارق المتنوع لأصوات لياليها وأيامها، ولكنك لا تجد عند نجيب محفوظ أى تصور مجسد لهذه الحياة ولا لرنينها البسيط، وقد يرد تصوير هذه الأشياء فى مصادفة أحداث الرواية، ولكن لا يوجد هنا على التأكيد مثل ما يوجد عند «بروست» من رسم سيمفونية «لضجيج باريس» (١٥).

ولسوف نرى عندما ندقق النظر فى مجمل الأمور وخاصة فى مستوى المسكن المنزلى سببا يكمن وراء تلك الظاهرة ذلك أن كل الأشياء متواضعة شأنها شأن الناس فى عالم الرواية، حيث تتردد الكلمات النمطية نفسها التى تصف بعض المقاعد والحصر أو الصناديق التى تكفى لكى تغطى الديكور النمطى لذلك اللون من الحياة المعوزة، لكن يوجد هنا ما هو أكثر من مجرد الإرادة البسيطة التى تشغلها الملاءمة مع الحقيقة. يوجد رفض ملح للتلاؤم الديكورى، ففى «اللص والكلاب» على سبيل المثال نلتقى بالتتبع النسقى ولا تكاد الخصائص المحلية ترد إلا على نحو شديد الاختصار وكأنها خصائص ترسم القصص الهيكلى للعمل، ويمكن أن تقارن هذه الخصائص فى إطار العمل الروائى بالتوضيحات الطبوغرافية التى تحدد معالم الطريق

منحدرة فى شكل قوس من لافتات رخامية تحذر المشاهدين من الاصطدام بخطر الأشياء، ونلحظ حتى دون الدخول فى منهج العمل الفنى فى «اللص والكلاب» أن هناك رفضا للاعتراف بوجود لون من الجمال فى الملامح الديكورية القبيحة المتناسقة، وهو موقف مضاد بداهة لموقف الزائر الأجنبى الذى لديه الاستعداد والجاذبية فى أرض غريبة عليه، أن يجد الروعة فى كل الأشياء حتى فى البؤس ذاته.

وانطلاقا من وجهة النظر هذه فإن تظليل أجزاء معينا من الديكور لا يبدو بعد كل شىء إلا معالجة روائية للون من الاحتجاج الاجتماعى كان قد طرح فى مواقف أخرى دون ظلال (١٦)، وهو يتحول فى اللص والكلاب إلى تمرد هائج لنزعة إنسانية كاملة وشبه متصلبة تتخذ المخاتلة والتعزيز موضوعا لهذا وتبحث عن زبدة المشاعر البشرية خارج الإطار الذى حطمته (١٧).

وعندما تصل العلاقة بين إنتاج نجيب محفوظ «ووسطه الروائى» إلى درجة الوهن الجذرى فإن ذلك الإنتاج يظل يحمل قدرا هائلا من الموضوعية على الأقل فى مواجهة كاتبه، ونستطيع من هنا أن نتصور السبب العميق وراء التدقيق والاستقصاء المتتابع الذى أشرنا إليه، وتسهم الشخصيات ذاتها فى تحقيق عدالة المؤلف فى مواجهة رسم البيئة المادية المحيطة به، وتدرك الشخصيات ذاتها أن مغزاها الحقيقى لا ينبع من انتمائها إلى إطار الجمال الشكلى، وإنما فى إطار القيمة المعنوية، وهى بهذا تستطيع الإسهام فى خلق نموذج الشخصية الإنسانية، وهنالك من هذه القيم مثلا الشجاعة فى مواجهة الحياة اليومية والتقوى، وهذه القضية الرئيسية قضية العودة إلى المنابع - وإلى إعطاء التأثير الداخلى للضمير قيما أساسية تختفى وراء المظاهر المتواضعة - هذه القضية عولجت كذلك هنا بمنهج روائى خالص.

ففى المقام الأول، وعلى عكس بعض القصاصين الذين يكتفون بطرح أفكارهم فى قوالب واضحة (١٩) يبث نجيب محفوظ قضاياه على امتداد أعماله محولا إياها إلى عناصر روائية خالصة فى قالب أخلاقى إقليمى، ولكنه ليس تحت شكل قانون العقد الصريح المعلن، وإنما فى شكل قانون العرف الغريزى الحاسم.

ومن ناحية ثانية، فإن أبطال الموقف الروائى الذين توزعهم أعمالهم أو وظائفهم أو مدارسهم أو أنشطتهم فى أرجاء القاهرة «الخارجية» يعودون دائما إلى قلب الوسط الذى يعيشون فيه لكى يتلقوا هناك قدرهم الحقيقى، ومن هذه الزاوية تكتسب الثلاثية روعتها(٢٠)، وهنا السياق التاريخى سواء كان مصريا أو أجنبيا أهم أدواره فى إنتاج نجيب محفوظ، لكن هذه الأحداث باستثناء أمثلة قليلة (٢١) سجل من منظور العالم المصغر للحى أو العائلة هنا حى لا يصل ضجيج المدينة الخارجى إلى ممحصا ومصفى حقيقة إلى درجة الخلاصة، وإذن فإن الفارق الهائل الذى يفصل منذ البداية بين نشاطات هتلر وبين الانشغال اليومى لدى طبقة العمال والبورجوازية الصغيرة فى القاهرة، يأخذ هنا تنوعا بارزا، فحول هذه المشاكل الصغيرة الرئيسية، قضايا البؤس والسعادة والتقدم تتم من خلال حس البسطاء المواجهة الحقيقية لكل الشعارات السياسية، واكتساب المكانة الاجتماعية، ولسوف يتم تحت هذه

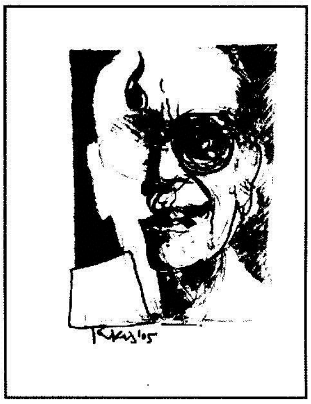
من أقوال نجيب محفوظ



● إن كل نهضة قامت فى التاريخ مرت بأطوار من العمر، كالفرد فيها طفولة وشباب ورجولة وشيخوخة.

● علينا كلما اشتد الأمر أن نرجع إلى قاموس ٦ أكتوبر نستمد من مفرداته العزيمة والأمل والنصر.

● الحرب اسم له عمل ورسالة، أما عمله فهو المشاركة فى الحياة السياسية تأييدا أو معارضة، أما الرسالة فهى صوته النابض بمبادئه.



الزاوية بصفة رئيسية المواجهة الخفية ومن ثم المواجهة العميقة بين التقاليد والحداثة، حيث تعترف التقاليد أمام الحداثة بقصور وسائلها، لتحقيق السعادة وتعترف الحداثة (٢٢) بقصور وسائلها لبلوغ السعادة والتعقل.

إن أبطال نجيب محفوظ لا يقنعون مع ذلك بالتهوين من التقاليد الأساسية فى وسطهم، إنهم يهدمون ذلك الوسط صراحة بما يقدمونه من أفعال مناقضة لتلك القيم.

والتسلل الشعرى أو الهروب العنيف نحو وسط آخر أكثر نظافة وبريقا هو النتيجة الطبيعية لذلك الرفض، ووسائل الهروب التى يتبعها نجيب محفوظ هى وسائل نسقية فالتاكسى أو الترام وأحيانا قليلة القطار (٢٣)، يحمل الأحلام نحو المدينة الكبيرة أو مدينة أخرى فى عمق مصر والدافع للإنسان والهرب ليس مع ذلك كامنا فى الوسائل المادية التى تحرم أحد الأحياء من لون الحياة المحيطة به، ولكنه دافع كامن لدى الشخصيات ذاتها، معبأ بقيم رمزية نحو الأماكن أو الأوساط التى لا يعيش فيها المرء حياته العامة، ويتوقع أن يجد فيها ما يحلم به: الحب والمجد والغنى. إن شرفات المنازل القديمة فى القاهرة التى يمكن من خلالها أن يستوعب فى نظرة واحدة السماء والجمال معا.. هذه الشرفات تغدو ممرات بسيطة عابرة، كعبور لحظة الشفق العظيمة التى توزع الظلال هنا على «الوسط الروائى» بطريقة زخرفية كما قلنا(٢٤)، ويتمثل الهروب فى شبرا فى الانسلال إلى منزل مجاور يبحث فيه عن تجديد الهواء فى واحدة من تلك الفيللات الفخمة لأحد «البكوات» وفى الحديقة المحيطة تتسابق الفتيات على الدراجات ناسيات فى غمرة اللعب أنهن يمكن أن يكن موضع مراقبة (٢٥).

إن الشخصيات الروائية تتحدد إذن هنا - على الرغم من ظواهر الأشياء - تبعا لمسافتها بالقياس إلى الوسط الروائى (٢٦) وعلاقتها بهذا الوسط ليست علاقة سهلة ولا نمطية يمكن الحكم عليها بالتبعية أو الصراع، وإنما هى علاقة تشبه علاقة القاضى بموضوع الدعوى لا يتكاملان ولا يتعارضان تبعا للحالة، بمقتضى موقف أملوه هم على أنفسهم بعيدا عن كل تأثير، وبهذا المعنى فإن تأثير الوسط البائس الذى يحد من الرغبة فى الهيمنة لدى أصغر الإخوة الثلاثة فى بداية ونهاية (٢٧) يجيء التعبير عنه دائما فى لغة المونولوج حيث تتعادل «مع» و«ضد» وهذا المنهج الذى يجعل من الحوار الذهنى جزءا من العرض الروائى دون أن يخل ذلك على الإطلاق بإيقاع الحركة داخل العمل الروائى هو منهج يؤكد المحتوى الخلقى ويوسع من مجال انتشاره.

وفضلا عن ذلك، فإن الأبطال ليسوا تابعين لشخصية المؤلف، فأسلوب الترجمة الذاتية الذى يخلع كثيرا من مذاقه على إنتاج توفيق الحكيم أو يحيى حقى لا يوجد فى روايات نجيب محفوظ، ولاشك أنه من المعلوم أن طبوغرافية الثلاثية ومشاعر أبطالها الشبان تعكس ذكريات الطفولة والشباب عند نجيب محفوظ لكن النظرة الفاحصة والقول المنصف يعيد إلى هؤلاء الأبطال البعد الحقيقى الشعبى والملحمى لأن الشخصيات المركزية للثلاثية هى من بعض الزوايا شخصيات أبطال ملحمة أكثر من كونها شخصيات أبطال رواية، فهنالك الشعور القدرى بأنهم جسدوا أمة وتلك سمة شهيرة لأبطال الملحمة وتلك القابلية لاستيعاب الأحداث، مناقشتها

دائما، وفعلها أحيانا، والمعاناة منها قليلا، وهذه الحركة والسلوك المنبعث من حجرة واحدة، المتوج فى النهاية بالشعور بالانفرادية - هو حدث ذو مغزى حتى بالنسبة لأعضاء جماعة شديدة الاتحاد يأخذون قراراتهم كل على حدة - كل هذه السمات تربط الثلاثية بالعائلة الكبيرة للشخصيات الملحمية أكثر مما تربط بعائلة الأبطال القلقين فى الرواية.

إن الأنماط الجسدية التى أصبحت عرفا شديد الشيوع فى الملحمة نمط (الثنائيات المتضادة) فهناك الفتاة الجميلة والأخرى غير الجميلة وذات الأنف الكبير(٢٨) وهناك الرجال ذوو الطول الفارع والقصار، وهناك الأم النحيفة، والمسنة الممتلئة شبه القعيدة (٢٩).

وروايات نجيب محفوظ تدور كذلك حول بعض اللوحات النمطية النادرة التى تضيف إلى خصائص الخطوط التقليدية خصائص الصفات من خلال الوصف التفصيلى (٣٠) والمحاولة خطيرة، والاستقصاء الملحمى يهدد وينفى الطابع الروائى، لكن موهبة نجيب محفوظ تتلافى هذا النقص من خلال التمييز بين الشخصيات وتوضيح خصائصها من خلال طريق آخر ليس مستعارا من السمات ولا من الخصائص الجسدية المميزة ولكن من خلال الاهتمام بتحقيق الوحدة لهذه المظاهر المختلفة لعطاء شىء واحد اسمه «الشعب المصرى» وأبطال الرواية يصبحون كذلك إلى حد ما، انعكاسا من زاوية خاصة لنمط عام يجسده بطل ملحمى وهم يستمدون أصالتهم لا من خصوصية شخصياتهم، ولكن من خصوصية مواقفهم داخل الإطار الذى يضمهم جميعا، إن الشبيبة المصرية مثلا يمثلها عبدالمنعم بقدر ما يمثلها أحمد فى «السكرية» وكل منهما يقدم خصائصها الرئيسية ومن ثم صورتها النموذجية لكن الاختيار السياسى والعقائدى يضع بين الأخوين خط التفرقة، وانطلاقا منه تتباعد مواقفهما فى الحياة الواقعية، ومن خلال المنحنى الذى رسمه ذلك الاختلاف توجد الحقيقة الروائية المتعددة الأوجه.

هذه الشخصيات ملحمية لأنها جميعا نماذج لمجموعة إنسانية وروائية واحدة فى إطار أنها لا تقدم إلا جانبا واحدا، وهذه الشخصيات إن لم يوجد فيها تلاؤم مع السمات الروائية والأبطال هنا، كل منهم يرمز إلى فئة محددة بعناية، ويؤكد البطل المتحدث باسمها ملامحها الخاصة ويربطها بالفئات الأخرى من خلال النمط الكلاسيكى لحركة التآلف والتضاد فينشأ الموقف الروائى الذى يتم غالبا من خلال اللجوء إلى الخصائص النفسية الفردية، وهنا بالتأكيد تكمن أهم ملامح الأصالة فى إنتاج نجيب محفوظ، فهذه الشخصيات «حية»، لكنها كذلك «نماذج» وانعكاساتها النفسية موجودة ومن خلالها يوجد الموقف الروائى لكنها كذلك تعود وبطريقة شبه آلية إلى طبيعة انعكاسات الطبقة أو الاتجاه الذى يعد كل منهم فى فلكه الخاص ممثلا له.

إن أنماط الشخصية الاجتماعية هى بطبيعة الحال أكثر الشخصيات تحديدا وأقربها إلى الشخصيات الرئيسية، وهذه الشخصيات تبقى فى النهاية محدودة جدا.

فهناك أولا شخصية «التاجر» وأكثر منها ورودا شخصية «الموظف» فشخصية «المومس» وأخيرا شخصية «الطالب» التى تأتى فى قمة الشخصيات

الرئيسية.

وهذا التدرج الذى أوردناه لا يهمنا على مستوى الخريطة الاجتماعية فليس هذا موضوعنا كما قلنا، وإنما هو تدرج على مستوى توزيع الأدوار فى مجال الحبكة الروائية، ومن وجهة النظر هذه فإن شخصية «التاجر» إذن هى أقل الشخصيات أداء لهذه المهمة، وعلى حسب علمى، فالثلاثية وحدها هى التى قدمت من خلال شخصية الأب نموذجا لشخصية رئيسية تنتمى إلى هذا النمط، شخصية الأب مع أنها لا تقارن بها من حيث الأهمية شخصية الأم، فإنها تختصر إلى تجسيد قوة جمود تسندها التقاليد ومهمتها تبعا للظروف، إيقاف أو تعطيل مبادرات الآخرين.

أما شخصية الموظف فإنها أكثر تعقيدا ووظيفته تضعه فى محور المشاكل السياسية ذاتها، والتغيرات الكبيرة فى نظم الدولة تجعل منه رمزا للرجل الذى تجاوزته الأحداث والاهتمامات، و«السمان والخريف» هى النمط الشهير لهذا الموقف بطلها المتنازع بين الخيانة والمودة، وبين خطيبة قديمة ذات حسب ولكنها غير وفية، وزوجة وفية ولكنها غير جميلة ومنحدرة من وسط متواضع بين القاهرة الثائرة والإسكندرية النائمة، بين التقاليد والتطور «شخصية حائرة» ضاعت فى طى صفحة قلبت بالمصادفة وراحت فى مجهول لا نهائى لكنها شخصية روائية ممتازة تلخص فى آن واحد قلق الذات المفردة وقلق الفئة الاجتماعية التى تمثلها.

من خلال الأنماط الثلاثة للبغايا، تبدو لنا بعض الفروق الدقيقة، فإذا كانت الفتاة ذات القلب الكبير تبدو لنا نمطية إلى حد ما فى «السمان والخريف» أو «اللص» فإن تصوير بداية احتراف البغاء يحمل مزيدا من السمات الدقيقة، فقد تكون لحظة السقوط نتيجة للحظة ضعف معنوية بسيطة كما هو الشأن مع حميدة فى «زقاق المدق»، لكن البغاء فى معظم الأحايين يبدو صورة حادة ومؤلمة، للبغاء الاجتماعى القاسى وشخصية «نفيسة» فى «بداية ونهاية» هى بالتأكيد أقوى بطلات نجيب محفوظ صلابة وعزما فهى تندفع مقهورة بتعاسة المرأة بالسلاح الوحيد الذى يسمح لها بأن تبقى بالحياة السرية، وعلى وجه التحديد عندما ينكشف ذلك السلاح فإن المجتمع ممثلا فى صوت أخيها، سوف يلحق بها الموت وعلى وجه التحديد أيضا وبطريقة غير مباشرة فإنها عندما تخلد إلى صمتها مع الموت، سوف تنتصر فى النهاية وتستطيع أن تصدر إدانتها على ذلك المجتمع الرجالى المتحكم متمثلة فى انتحار أخيها، ومع ذلك فإن شخصية نفيسة تظل حالة محصورة. وتبقى الشخصية المفضلة عند نجيب محفوظ، وهى شخصية الطالب (٣١)، وربما كانت ملامحها محدودة، تتمثل فى الشباب والتمرد والحزن، وهى عناصر أساسية فى تحريك الحدث الروائى، ولكن هذه الشخصية تحمل فى طياتها أيضا وبطريقة دقيقة، ملامح شخصيات تنتمى إلى فئات اجتماعية أخرى، سواء كان ذلك من خلال إثارة ذكريات وقعت لأحد نماذجها(٣٢) أو أحداث كان ينبغى أن يتوقف حدوثها(٣٣) وحتى فى النهاية من خلال اللوم العنيف الذى يحدث لهذه الشخصيات من الأب أو من المجتمع، هذا اللوم، لأن هذه الفئات الأخيرة لم تتعلم على الإطلاق (٣٤). من هنا يأتى الإلحاح المستمر والرئيسى

فى كل أعمال نجيب محفوظ على أهمية الثقافة.

من خلال الخصال أو الخواص المحددة لأبطال الإنتاج الروائى، يحمل الإنتاج بالضرورة مغزى ورسالة خاصة أن الفئات التى تندرج فى ذلك التصنيف أكثر من الفئات التى تندرج تحت التصنيف (المعنوى)، وهو تصنيف تلتقى فئاته فى معظم الأحايين مع الفئات التى حددناها آنفا. أما الفئات المندرجة تحت (الخصال أو الخواص المحددة) فهى محصورة بدقة، فهناك الطموحون والمتمردون والخاملون والعقلاء، وكل فئة تحتل موقعها تبعا للنظام الاجتماعى الذى تعيش فى إطاره، وتبعا لما إذا كانوا يخضعونه لإرادتهم أو ينكرونه أو يعانونه أو ينهضون بأعبائه.

وإذن، فالشخصية الروائية التى نستطيع أن نحاصرها فى مجملها بدءًا من الآن هى حزمة من الخصائص ناتجة من انتمائها إلى فئتين متشابكتين إحداهما اجتماعية والأخرى معنوية أو خلقية، وتخصيص كل واحدة من هاتين الفئتين عن طريق الأخرى وتعدد إمكانية التناسق التى يولدها ذلك التشابك، هما فى النهاية مصدر تميز الحالة الفنية لشخصيات نجيب محفوظ والتى حلت محل الشخصيات الأكثر تقليدية فى الفن الروائى، وهى شخصيات التحليل النفسى للذات المفردة.

هل يلعب الزمن دورا محددا فى ملامح شخصيات نجيب محفوظ؟

لنسجل أولا أن ألوان الزمن عند نجيب محفوظ شديدة التنوع والاختلاف بدءًا من السيرة العائلية الكبيرة التى تمتد عشرات السنين حتى الرواية التى تنكشف فى بضعة أيام وحتى فى بضع ساعات وملامح الزمن التى هى بالتأكيد أحد الاهتمامات الرئيسية لذلك الكاتب، تبدو من النظرة الأولى ذات علاقة مباشرة مع عدد الشخصيات والأبطال الذين يدور بينهم الحدث الروائى. وتبلغ نقطة الاستقصاء إذن مداها مع «اللص والكلاب»، حيث يوجد بطل واحد يتخذ تحت ضغط الحوادث القاطعة فى عدة ساعات قراراته الرئيسية، ومع ذلك فإنه يمكن بصفة عامة أن تجد لونا من ثبات النسبة بين الزمن الحقيقى والزمن الداخلى لهذه الشخصيات، وفى الحقيقة فأيا ما كان مقدار الزمن الذى تحياه هذه الشخصيات أمامنا، فإن اختيار الزمن هنا يتعلق دائما بلحظات فريدة فى رحلة الوجود، سواء كانت منعطفا فى سن النضج، أو كانت سنوات المراهقة وفى كل الحالات، رغم اختلافات الزمن الخارجى، فإن هنالك شريحة من الحياة تؤخذ فى لحظة رئيسية ترتبط بها وتستلزم إجابة منها. وفى كلمة مختصرة، فإن كل ذلك يعنى بالنسبة للإنسان الذى وجد على هذا النحو لحظة الميلاد ولحظة الموت.

إن من الخطأ دون شك الحديث هنا عن «شخصيات بلا ماض» مع أن أبطال نجيب محفوظ يأخذون به مواقفهم فى مواجهة الأوساط المحيطة بهم، وفيما يتعلق بالشخصيات التى يمكن أن تأخذ خصائص الشخصيات الرئيسية فإن من المسلم به أن الماضى لا يلعب دورا مهما فى المواقف التى ينبغى اتخاذها إزاء الأحداث الفاصلة فهم يعيشون داخل لحظتهم، والسمة الروائية للزمن هنا تبدو فى مظهر سلسلة من اللحظة ذات الدلالة الخاصة.

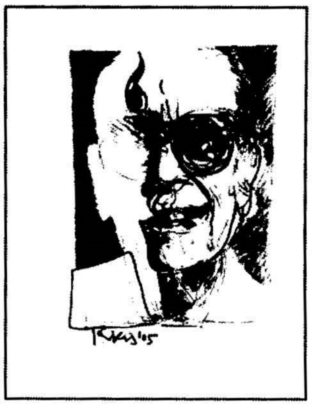
من أقوال نجيب محفوظ



● على مصر أن تكون المثال الهادى فى المنطقة للتقدم القائم على العلم والإيمان والديمقراطية المؤسسة على العدالة الاجتماعية وحقوق الإنسان.

● إن تحقيق الأحلام بالنسبة للكاتب يزهده فى الكتابة.

● القصة فن ماكر وقد غدت شكلا أدبيا شائعا سوف ينتزع الإمامة فى عالم الأدب فى وقت قصير.



أما الشخصية الثانوية، فإن لها بالتأكيد ماضيها داخليا، ولكن لا يبدو أمامنا من هذا الماضى إلا ما يؤثر بطريقة رئيسية على مواقفهم، فاللحظة الزمنية تحتفظ دائما بطابع الجدة غير القابلة للتقادم وتربطها ردود الأفعال بسلسلة الطارئ غير المتوقع، حتى بطل «اللص والكلاب»، عندما يلجأ إلى الماضى، لكى يفسر تصرفاته التى سبقت دخوله السجن لا يفعل إلا أن يثير مجموعة من الأحداث، هى التى صنعت واقعه الآن، ولكنه لا يفسر الاتجاه الرئيسى لشخصيته، فهو لم يولد سفاحا، والإحالة لفترة من الزمن، ماضية، بالقياس إلى زمن الحديث الروائى لا تغير إذن، طبيعة ذلك الماضى ذاتها، التى تكونت هنا، بصفة أساسية، من خلال الظروف، وليس من خلال الاختيار الواعى، أو اللاواعى للشخصية.

وهذه النقطة، شأن كل ملامح إنتاج نجيب محفوظ، ترتبط بمفهوم تطورى زمنى، فلا تعود حياة البطل، إلى نقطة البدء، ففى «السمان والخريف»، حيث يجرى أقل قدر من الأحداث على المستوى الخارجى، لا يصبح التساؤل: هل سيبقى الموظف أم يعزل، ولكن هل سيستطيع فى هذا الموقف، مواجهة الإنسان الجديد الذى تكون داخله على المستوى الاجتماعى، وتلك النهاية التى سوف تذيبه بصفة قاطعة داخل الليل تحمل معها الإجابة، فالموظف المعزول، الذى يحتفظ مع ذلك احتفاظا كاملا، بفرصته كاملة فى التعرف على الحياة الجديدة، يتحول إلى هيكل رخو أشل موعود فيما يبدو بالأقدار المحورة.

وأقصى نقاط التطور الزمنى فى معاناة البطل، هى فى معظم الحالات، الموت المعنوى، أو الجسدى حيث يموت الشخص، أو تموت شخصيته، ومن هنا يأخذ إنتاج نجيب محفوظ طابعا إن لم يكن هو طابع التشاؤم الأساسى، فإنه على الأقل طابع واضح وعميق. يتمثل فى نوع النجاح الذى سجله أبطاله، هؤلاء الأبطال الذين يتسمون بصلابة، وشجاعة فى مواجهة الحياة اليومية، دون أن يتحقق لهم مطلقا النجاح السهل وعلى مستوى البناء الفنى الروائى، فإن هذا «الحضور» للموت وذلك الشعور، بوجود التطور الزمنى، الذى لا يدعى أبدا مجالا لثبات «السعادة» يعطيان للإنتاج الفنى هنا، واحدا من أهم ملامح أصالته ذلك أن الأبطال، كما رأينا فى ارتباطهم الشديد بحركة الزمن التى لا تدعهم يستريحون، ولا يلتقطون أنفاسهم وحيث لا يلتقى أحدهم بماضيه لا يأملون فى شىء من تلك المغامرة التى يشدون إليها فتحسين فى بداية ونهاية يحقق أحلامه شيئا فشيئا من خلال إرادته ومعاونة الآخرين له، ولكنه يفقد هذه الخاصية التى بفضلها تتحقق الأحلام بصفة رئيسية، وهى الثقة فى كل شىء، وكلما زاد نجاحه قل اعتقاده فى هذا النجاح، وذلك لأنه يزداد وضوحا له، إنه مع ذلك النجاح وحيد ومنعزل وأن الأحداث فى الحقيقة تسحقه. ولا شك أننا نلمح من هنا ومن هناك، ومن خلال «دردشة» الطلاب على نحو خاص، وعود المستقبل، ولكن هذه الأحداث تظل على مستوى الحدث الروائى أحلاما، لا تنجح فى تظليل فجاجة الحاضر والمستقبل القريب.

نستطيع إذن فى هذا المجال، وفيما يختص بالإجابة على السؤال الذى طرحناه من قبل أن نقول: إن الزمن يعد هنا عنصراً أساسيًا من عناصر التكوين النفسى للشخصيات، وهو لا يدع لهذه الشخصيات إلا أحد

خيارين: الموافقة أو الرفض لتطور يقودهم نحو المستقبل، يبدو أن الصراع والسقوط والموت هى أكثر معطياته ثباتا.

إن الزمن الروائى إذن يعد هنا مظهرا من مظاهر القدرية والحتمية، لكن تحقيق ذلك لا يتم دفعة واحدة، والأبطال لا يصلون إلى لحظة التغيير، إلا بعد سلسلة من الأطوار، يتلقون خلالها تأثير الحدث الرئيسى، وتأثير الحدث الذى يكون عقدة الرواية ذاتها كما رأينا، والزمن كذلك محصور حول عدد من المشاهد الرئيسية التى تبدو وكأنها النبضات الكبيرة للإنتاج والتى تبدو وكأنها مستلهمة من قرب من طريقة التجزىء فى الفن السينمائى واللقطات السينمائية المتتالية إذا استطعنا أن نستعيد هذا المصطلح هنا وهى محددة على نحو خاص فى اللص والكلاب، ذلك لأنها مميزة من خلال اللقاءات سواء كانت ودية أو عدائية، بين الأبطال، وشخصيات حياتهم الماضية. وذلك التكتيك الذى يهب الرواية جزءا كبيرا من حياتها يتأكد من خلال فن الحوار.

إن طريقة السرد المباشر والتى تظهر فى مجمل الإنتاج، تلعب هنا دورا رئيسيا، فهناك ومن خلال الربط الذى يتم بين الشخصيات المختلفة، وردود الأفعال الناجمة عنه، يتحقق فى الواقع تطور الرواية. وإن لم يبلغ المؤلف فى ذلك براعة روائيين آخرين.

لكن نجيب محفوظ يحقق ذلك التطور، من خلال أجزاء الحوار، التى تتلاقى تقسيماتها غالبا من تقسيم الفقرات، ويحمل كل منها نصيبه من اللبنات التى يسهم بها فى البناء الروائى، فهنالك القليل من الأحاديث النظرية، والقليل من الموضوعات المطروحة، ولكن هنالك الديالوج الشديد الحيوية، حيث يستطيع الأبطال أن يعوضوا بدقة من خلال أنغام إنسانية، ما يمكن أن تقدمه مواقعهم الخاصة، بانتماءاتها إلى شريحة ما اجتماعية أو خلقية من تصرفات تخالف المألوف.

هذه الوسائل فى معالجة الزمن الروائى، والقائمة على اختيار لحظة ذات أهمية خاصة، وأبطال يتجهون إليها بصفة أساسية، وقيمة قدرية تمارس تأثيرها من خلال موجات متتالية، هى وسائل كثيرة التردد فى روايات نجيب محفوظ، وهى وسائل تتناسى الفروق الظاهرية إلى حد ما والتى يتميز بها الزمن الخارجى والصدفوى الذى يغطى مجمل الحدث الروائى، ويتركز الزمن الخارجى فيما يبدو، فى مجموعة صغيرة من الشخصيات المرتبطة بالحدث.

إن رواية نجيب محفوظ تقدم دون جدل للأدب العربى الحديث، صوتا جديدا من خلال أبعادها، ومن تلك المقدرة الممتعة على الكتابة التى يحس بها المرء عند مؤلفها الذى حرر الأدب العربى فى هذا المجال من دورانه فقط فى المحور القصصى، لقد أنهت أعمال نجيب محفوظ نجاح «عصر» المحاكاة والتقليد الذى كانت الرواية العربية متعلقة خلاله تعلقا غير محمود بهياكل تلقيدية محلية أو أجنبية. إن المرء يجد نفسه هنا حقيقة مشغولا برواية مصرية تهيئ قدرا غير محدودمن المتعة النادرة، وهى متعة نجدها حتى بعد أن نظن أننا استفدنا ألوان المتعة الكامنة فى لون فنى معين فإذا بنا نكتشف فجأة زهرة جديدة غير متوقعة.

ومع ذلك، فإن هذه ليست القيمة الوحيدة لروايات نجيب محفوظ، فدون أن نتحدث عن الفائدة التى يمكن

أن يقدمها إنتاج نجيب محفوظ فى حقل تاريخ الأفكار الاجتماعية، أو تاريخ اللغة العربية، فإن هذا الإنتاج يمكن أن يقارن بالإنتاج الروائى الآخر خارج إطار الأدب العربى، وهنا ينبغى أن يتم التناول والحكم المنهجى.

إن روايات نجيب محفوظ ليست بالتأكيد من طراز «رواية منتصف الليل» ولا تمسها اهتمامات بعض الاتجاهات الجمالية المعاصرة إلا قليلا فعلى مستوى التصور الفنى للرواية، يظل نجيب محفوظ مرتبطا بالمدرسة الكلاسيكية التى تعد الرواية عندها التعبير الأدبى عن مغامرة إنسانية معادا ترتيبها داخل سياقاتها الزمنية والمادية والنفسية. وإذا أردنا أن نحدد جانب الأصالة الذى يحتل بسببه إنتاج نجيب محفوظ مكانة فى التاريخ العام للرواية، فإنه بالتأكيد ليس راجعا لا إلى معالجة الزمان ولا إلى معالجة المكان وقد تحدثنا عن ذلك، ولكن الأصالة بالتأكيد راجعة إلى طريقة تقديم الشخصيات، وهنا يكمن فى رأيى النجاح الرئيسى لنجيب محفوظ، هذا الاعتدال المتزن بين الوفاء بالملامح الفردية الضرورية للرواية، وبين نموذجية الأبطال المنتمين إلى حقبة تاريخية وطنية يراد تقديمها، وهذه الدراسة لشعب بأكمله من خلال بعض الشخصيات التى تقف فى منتصف الطريق بين الأصالة الروائية والتمتمة الملحمية، تحقق دون أدنى قدر من الشك معنى كون الإنسان يعيش عصره.

ولسوف يكون من شأن عالم الاجتماع فى وقت لاحق، الحكم على ما إذا كان طموح نجيب محفوظ قد استطاع أن يجعل ألوان الوعى الوطنى تتلاقى فى داخل إنتاج فنى لكن الناقد الأدبى يستطيع من الآن أن يقول: إن هذا الوعى الذى اضطلعت به عبقرية نجيب محفوظ، قد أعطى إنتاجه أصالة رئيسية فى إطار الأدب العربى، وحتى فى إطار الرواية العالمية.

هوامش

كتب هذا البحث ونشر بالفرنسية سنة ١٩٦٣ .

١ـ هذه الروايات هى: خان الخليلى زقاق المدق بداية ونهاية، الثلاثية (مؤلفة من ثلاث روايات استعيرت عناوينها من أسماء شوارع فى الحى العتيق سيدنا الحسين وهى بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) واللص والكلاب والسمان والخريف.

٢ـ صدر فى أثناء إعداد هذا المقال روايات: دنيا الله ومجموعة قصص قصيرة وأولاد حارتنا.

٣ـ كتب فى سنة ١٩٣٢ مصر القديمة (مترجم عن الإنجليزية) وفى ١٩٥٨ ـ ١٩٦٢ كتب القاهرة الجديدة: حول القاهرة قديما وحديثا.

٤ـ مجموعة بعنوان: همس الجنون ١٩٨٣ .

٥ـ عبث الأقدار ١٩٣٩، رادوبيس ١٩٤٣ كفاح طيبة ١٩٤٤ .

٦ـ يلاحظ على نحو خاص تداعى ذكريات قصف القاهرة والتى كانت تقحم بتكلف إلى حد ما (الطبعة الخامسة ١٩٦٢، ص ٢٩).

٧ـ يعتبر زميلى وصديقى شارل بيلا الذى يهتم بالأدب العربى عن كثب أن هذه الرواية من أفضل ما كتب نجيب محفوظ فى هذه الفترة إن لم يكن للخصائص الروائية الخالصة فعلى الأقل لجرأة الموضوعات المعالجة وجودة التحليل النفسى.

٨ـ زقاق المدق حتى مع عدد صفحاتها ٣٦٦ وبداية

ونهاية ٣٨٢ تقلان كثيرا عن صفحات الثلاثية ١٢٠٠ صفحة، ويلاحظ مع ذلك، أن كل رواية من روايات الثلاثية تتبع فى مجملها نظام الروايتين، اللتين أشرنا إليهما، وبتحديد أكثر فإنها جميعا تختلف عن روايات المرحلة الثالثة عنده: اللص والكلاب ١٧٥ صفحة والسمان والخريف ١٨٩ صفحة.

٩ـ وهو ملمح رئيسى لدى نجيب محفوظ.

١٠ـ من المعروف أن طه حسين أثنى على الثلاثية باعتبارها أول رواية معاصرة تستطيع أخيرا أن تكتب فى لغة تجمع بين المعاصرة والبساطة من ناحية والصحة (الكلاسيكية) من ناحية ثانية.

١١ـ كان هنرى الرابع يقول عن باريس: «إنها ليست مدينة.. إنها مدائن».

١٢ـ شخصية الأم هى التى تعطى الثلاثية وحدتها كاملة (وتؤدى بدرجة أقل الدور نفسه فى بداية ونهاية).

١٣ـ فى المبانى الكبيرة فى خان الخليلى وبداية ونهاية.

١٤ـ كما هو الحال فى روايات بلزاك.

١٥ـ مثال آخر فى مجال الرؤية: فى خان الخليلى تخصص نحو صفحة واحدة لرسم خان الخليلى بجملته ثم يعبر بنا المؤلف بعد ذلك سريعا إلى داخل «المحلات»

١٦ـ مثلا فى حمار الحكيم لتوفيق الحكيم.

١٧ تتخذ النسقية عند نجيب محفوظ صورة انبعاث شخصية ذات قيمة ما في وسط معين تخترقه بفضل موهبة الذكاء أو العقل أو النزعة الإنسانية العميقة مثل فهمى فى «بين القصرين».

١٨ـ تقوى الأم فى الثلاثية وشجاعة حسين فى بداية ونهاية وعباس فى زقاق المدق.

١٩ـ انظر يحيى حقى: قنديل أم هاشم. القاهرة ١٩٥٤,

٢٠ـ وكذلك بدرجة مختلفة «السمان والخريف وخان الخليلى وزقاق المدق».

٢١ـ الموقف الذى أطلق فيه الرصاص على فهمى بين القصرين هو أشهر استثناء يرد هنا.

٢٢ـ أهم نموذج لها المحادثة التى دارت بين فهمى وأمه.

٢٣ـ عباس فى زقاق المدق وحسين فى بداية ونهاية.

٢٤ـ يثير بين القصرين من هذه اللقاءات إيحاءات حسنة.

٢٥ـ بداية ونهاية.

٢٦ـ ليس هذا التفسير منطبقا بالطبع على الشخصيات الثانوية التى تشكل جزءا كاملا من الوسط الروائى وفضلا عن ذلك فإن الملاحظة الأخيرة تنسحب على بعض الشخصيات المركزية التى هى شخصيات رئيسية، بحسب المكان الذى تشغله فى الرواية ولكنها ليست بحسب إسهامها فى تطور العقدة وإذن فهى عناصر «وسطية» والمثال الذى يغنى عن غيره هنا هو: الأم فى الثلاثية.

٢٧ـ وكذلك على انحراف الأخ الأكبر والأخت.

٢٨ـ بهية ونفيسة فى بداية ونهاية، وعائشة فى الثلاثية.. إلخ.

٢٩ـ خاصة فى الثلاثية.

٣٠ـ يرد كثيرا على سبيل المثال وصف «العيون العسلية».

٣١ـ فهمى «بين القصرين» هو أكثر نماذج هذه الشخصية تحديدا.

٣٢ـ خان الخليلى واللص والكلاب.

٣٣ـ حسين فى بداية ونهاية.

٣٤ـ انحرافات ياسين فى الثلاثية وحسين فى بداية ونهاية قدمت بوضوح على أنها نتيجة لذلك الجهل وعدم التعود.

من أقوال نجيب محفوظ



● إننى أرى أن ثمة تقسيما يقسم الأدباء إلى أدباء الفعل الماضى وأدباء الفعل المضارع وأدباء المستقبل.

● الثورة عند الأديب تبدأ فى قلبه أولا وفى تفاعله مع الناس ثانيا.

● إن الفنان فى الواقع لا يتنبأ وإنما يحس الرؤيا.

● لقد خلقت معارضا لا مؤيدا.

● إننى ما أمسكت بقلم لأكتب رواية وكانت متبلورة فى ذهنى: الشخصيات والأحداث والبداية والنهاية.

البطولة الرواقية فى الروايات الواقعية عند توماس هاردى ونجيب محفوظ

دراسة الدكتورة كلارا براندابور
تلخيص وترجمة: أيمن فواد رضوان



سادت لدى الإغريق نظرية فى سيطرة العقل على العواطف والانفعالات، فنجد فى «إلياذة» هوميروس - والتى أثرت بشكل جوهرى فى محاورات أفلاطون ونظرية أرسطو فى الأخلاق - حكاية عن غضب أخيلس Achilles، كمثال لمحاولة تفادى الغضب والسيطرة عليه، وفى هذه الملحمة اجتهد هوميروس من أجل تبيان ذلك الخيط الرفيع، والذى يعبر عن رؤيته لانحدار حضارة اليونان بعد حروب طروادة، وما سببته من فوضى، وخروج الانفعالات من سيطرة العقل عليها فى سلوك اليونانيين.

وعلى مر تاريخ الفلسفة بكل مذاهبه المتعددة، ومناهجه الثرية كان هناك مذهب حاول اكتساب واسترجاع تلك السيطرة العقلية فى مجال الانفعال والسلوك بشكل عام، وهو المذهب الرواقى «stoicism»(١)

لقد أصبحت مهتمة منذ سنوات عديدة بالروائى «توماس هاردى» وطريقة رسمه للشخصيات داخل رواياته، تلك الطريقة التى تمثل طرازا فريدا فى التعامل مع كل ثراء تلك الشخصيات المتعدد والمتغير، ولسوف نحاول التدليل على أن توماس هاردى قد تأثر بالنموذج الرواقى فى رسم أبطاله، بل كان يوظف بوعى هذا النموذج داخل رواياته، خاصة من الفترة التى تمتد منذ عام ١٨٧٤ الذى ظهرت فيه الطبعة الأولى لروايته «بعيدا عن الجماهير الغاضبة» Far From Madding Crowd»، وحتى عام ١٨٩٥ الذى ظهرت فيه روايته جودى المغمورة Jude The Obscure، وكذلك يتضح ذلك النموذج الرواقى من خلال رسائله ومذكراته فى تلك الفترة، مما يؤكد أن حيازته لهذا المفهوم الأخلاقى واضحة منذ بداية الفترة، وتمثلها الروايات خير تمثيل، وربما تسبب ذلك فى انتقادات عديدة من النقاد مثل فورستر الذى أكد أن حبكة الرواية عندE.M.Forster توماس هاردى تحتوى على حتمية مفرطة خاصة فى رواياته الأخيرة، لكن لو نظرنا لآخر خمس روايات كتبها هاردى متأثرا بالنموذج الرواقى الخلقى، فسرعان ما نلاحظ إخفاق أبطاله فى بعض الأحيان، كما كان يخفق الرواقيون من قبل، ولكننا سنجد بعض الشخصيات الأخرى التى تمثل النموذج الرواقى خير تمثّل، مثل Michael Henchard الذى احتل مقدمة رواية عمدة كاستر بريدج The Mayor Of Caster Bridge بكل تراكمه التراجيدى بينما اليزابيث جين Elizabeth Jane تلك الفتاة الوديعة ذات النسب المشكوك فيه كانت تعلم نفسها اللغة اللاتينية، واكتسبت الفضيلة «الرواقية» بذاتها.

أما عن أكثر الشخصيات تمثلا للنموذج الرواقى فى الحياة، فكان بلا شك «جابريل أويك» Gabri-al Oak الذى كان علامة مميزة فى كل أعمال توماس هاردى ذلك الشخص الذى صبر على فقدانه لكل ثروته، ورفض محبوبته لعرض الزواج منه.

ولكن فى النهاية تعود له ثروته وينال حب فتاته (٢) بينما هناك شخصيات أخرى أكثر مأساوية رسمها «هارى» مثل «Eustacia Vye» فى رواية «Return of The Native» وجودى Jude فى الرواية العظيمة «جودى الغامضة» «Jude The Obscure».. هذه الشخصيات التى اتجهت نحو تدمير ذاتها، بسبب إخفاقها فى وضع حدود لرغباتها وانفعالها فى العالم الواقعى، ويمكن أن نقول: فشلوا فى السيطرة على انفعالاتهم عن طريق العقل كما يعلمنا التقليد الرواقى.

عندما بدأت قراءة أعمال نجيب محفوظ الواقعية

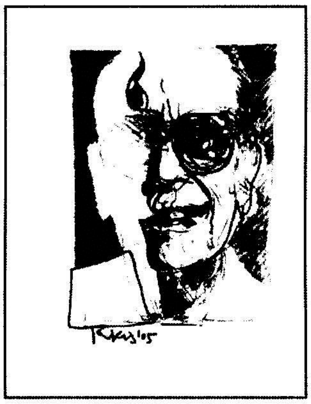
من أقوال نجيب محفوظ



● يجب أن نثبت أننا أهل للحياة وأننا جديرون بنعمتها، وأننا قادرون على التصدى للتحديات وتحدى الشدائد كى نصلح عالمنا الصغير الذى يوشك أن يتهاوى بنا.

● إن لنا أن نتقبل من أجل الحياة اللائقة بهذا العصر .. أن حاجتنا إلى الحضارة الحديثة لا تقل عن حاجتنا للتمسك بقيمنا التراثية الخالدة.

● الحلم ترويح عن النفس، ولكنه لا يخلو من مغزى.



لاحظت على الفور حضور ذلك النموذج الرواقى فى العديد من شخصيات نجيب محفوظ الروائية، كما لاحظت التماثل فى بناء شخصياته مع بناء شخصيات توماس هارى، فنجد أمينة - الأم والزوج فى ثلاثية نجيب محفوظ - تلك الشخصية المهمة ذات الدلائل الفسيحة والرحبة، وإن كان ما بدا لى أكثر أهمية - ليس مجرد احتجازها فى المنزل، ولا تضاؤل حقوقها، وتقديمها فروض الطاعة والولاء للسيد أحمد عبدالجواد ومعاقبته لها بوحشية.. الأمر الأكثر أهمية فى شخصيتها فى ظل تلك الظروف المحددة والمعوقة لها هو امتلاكها تلك الحرية الداخلية، والتوائم الطريف مع كل القوانين الحتمية التى تحكم حياتها.

هذه الفتاة الخجول التى تزوجت السيد أحمد عبدالجواد وهى لم تتعد الخامسة عشرة عاما تلك الفتاة التى تقاربت بشكل رائع مع الجن الذى ظنت أنه يسكن البيت القديم، كنوع رواقى فى السلوك تتجاوز به مخاوفها وتتعلم بذاتها كيف تصنع من عزلتها شيئا بديعا.

وبالمثل مع «حسين» الأخ الأوسط فى رواية «بداية ونهاية» هذا الشاب اليافع الطموح الذى كان يريد استكمال دراسته، لكنه أحبط بعد أن علم حالة عائلته المادية، فلم يرض الانسحاب من أحلامه فقط والاستسلام للقدر بل حاول أن يعدل من أهدافه النبيلة، فعمل فى وظيفة بسيطة فى محافظة بعيدة، وأكد لنفسه أنه بذلك يمهد الطريق لأخيه الأصغر، ويساعد أمه على تكاليف الحياة، وحتى عندما حانت له فرصة الزواج وتحقيق الاستقرار الاجتماعى، تأتى أمه على ميعاد - كأنها على لسان حال القدر - لتذكره بضرورة بذل جهد أكبر لتدعيم حالة عائلته ماليا.

وفى زمرة الأحداث بعد أن يغرر أخوه الأصغر بابنة الجار القديم يظهر حسين ليصلح خطأ أخيه ويتقدم لزواج الفتاة ويحفظ ماء وجه العائلتين.

لاحظ هنا العامل المشترك بين «أمينة» و «حسين» هو تلك البساطة والبهجة الداخلية التى تتعامل مع ظروف صعبة بالفعل، ويتوقع القارئ منها السخط والشراسة والكآبة.

من أهداف هذه الدراسة تبيان أوجه التماثل بين العديد من شخصيات الرواية الواقعية عند توماس هاردى ونجيب محفوظ، كما تهدف إلى تحليل المبادئ الأخلاقية والتى على أساسها نستطيع تفسير سلوك هذه الشخصيات، وكذلك معرفة جماليات وقيمة هذه الشخصيات، كذلك نحاول تفسير ذلك الرنين الهارمونى Harmonic resonances الذى يسمعه القارئ بوضوح بعد قراءة أعمالهما.

ذلك الرنين المتآلف الذى تكلم عنه E.M.Forster فى تحليله الأخير لرواية «الحرب

والسلام» لتولستوى قائلا:

«بعد أن يقرأ أحدنا رواية الحرب والسلام يبدأ على الفور فى سماع تآلفات جميلة، وإن كان لا يعرف مصدرها بالتحديد هل هو الحكاية ذاتها.. لا أظن ذلك، ولا أحداث الرواية، ولا شخصيات الرواية، إن هذه التآلفات تأتى من المساحة الواسعة والممتدة لروسيا، تأتى من فوق كل الأحداث والشخصيات، تتدفق من مجموع الجسور والأنهار الثلجية، الغابات والطرق، الحدائق والحقول، كل ذلك يتراكم بجلال وفخامة بعد أن نمر نحن عليه..

إن المكان هو بطل الحرب والسلام وليس الزمان (٣)

وتهدف كذلك الدراسة إلى الوقوف على تلك التآلفات التى تكلم عنها «forster» عن الروايات الواقعية عند توماس هاردى ونجيب محفوظ.. هذه الأصوات التى نسمعها من خلال صراع شخصيات الرواية من أجل الحياة، ولنذكركم بما قاله «أرسطو» فى كتاب الشعر: «إن المشاهدين لا يستمتعون برؤية أبطال أشرار تتم مكافأتهم، ولا رؤية أبطال خيرين بالفعل تتم معاقبتهم..» إن التراجيديا فى الأساس تتكلم عن بطل خير يؤمن بإمكانية انتصاره على الفاسد فى طبيعته، إنه البطل الذى يعانى من أخطائه المخلة بتوازنه الطبيعى والنفسى.

وفى حالة توماس هاردى ونجيب محفوظ فنجد أبطالها طيبين، لكنهم يعانون ظروفا غير عادلة أو مألوفة أكثر من شخصيات الرواية الأخرى، وفى بعض الأحيان نجد أن الشخصية الأكثر جمالا والحائزة على كل الإعجاب هى تلك التى تعانى وتقاسى، ثم تنتصر دون أن تكون بؤرة الاهتمام مثل الزهور الجبلية التى تولد وتنمو وتتفتح وتذهب رائحتها دون أن يراها أحد.

وأعتقد أن التآلفات الكبرى والتى تبدأ فى السماع داخل وفى - أو حتى لا وعى - القارئ لأعمال هاردى ومحفوظ فى الأساس تآلف وصدى يتخبط ومع التفاعل الحادث بين قوى الخير والشر، الجبر والاختيار فى نسيج خصب تمثله الرواية بعمق إنسانى رائع، ولسوف أؤكد ذلك عن طريق دمج هذه التآلفات بفكرة البطل الرواقى، مما يجعل من هاردى ومحفوظ يبحثان بنفس المبادئ على الرغم من التنوع والمغايرة.

ونؤكد بتلك الدراسة أن أوليات المبادئ الرواقية والتى نجدها فى شخصيات هاردى ومحفوظ هى كالآتى:

١- سيادة الحياة الداخلية للعقل، والذى يهذب الانفعالات، ويحقق بذلك السعادة.

٢- عدم أهمية العوامل الخارجية مثل الجاه والمال فى تحقيق السعادة.

٣- الإيمان بتناغم العالم والكون بحيث يجب على الإنسان أن يكافح من أجل الحياة، فلا شيء يحكم مسيرة أفعاله.

٤- أخيرا على المرء أن يعيش يومه كما لو كان آخر أيامه على الرغم من اتساع الزمان اللانهائي.

كيفية التأثر بالنموذج الرواقي:

لا تهدف الدراسة أن تركز على متابعة تأثر هاردى ومحفوظ بالفلسفة الرواقية، حيث إن التقليد الرواقي قد تغلغل عبر تدفق الحضارات والثقافات المؤسسة لأفكار هاردى ومحفوظ، فلقد مثلت الرواقية مثلثا خلقيا وعقائديا مع مدرسة «سينكا» والمذهب الأبيقورى، وإن كانت الرواقية اتخذت موقعا أكثر سيطرة من المذاهب الأخرى، وكانت ـ الرواقية ـ هي التيار الأساسي لكل التعاليم الأخلاقية في الشرق، كما هو الأمر ـ إن لم يكن أكثر ـ في الغرب.

فلقد أكد سينكا أن كل الرغبات الإنسانية تهلك أو يتم إحباطها وعلى الإنسان الحكيم أن يضع حدودا لرغباته ـ كلما أمكن ـ وذلك عن طريق إيمانه بالأشياء التي بها يتجنب الألم، والأبيقوريون أكدوا تجنب الإفراط، وأن السعادة تحصل عن طريق كبح جماح الغرائز بقدر الإمكان، بل إن «أرسطو» نفسه أشار إلى أن السعادة الحقة هي نتاج التدريب على العفة والإنسان يصبح معتدلا إذا تصرف باعتدال، ويصبح شجاعا إذا تصرف بشجاعة.(٤)

وفي الثقافة العربية توجد نماذج عديدة لهذا التيار الأخلاقي، فنجد أبوبكر الرازي ٨٤١ ـ ٩٢٦ وابن سينا ٩٨٠ ـ ١٠٣٧ اثنين من أكبر المدرسين في العصر الوسيط العربي في العلم والفلسفة، ونلاحظ في أعمالهما مدى التأثر بأعمال أرسطو خاصة الأخلاق والطبيعة، فالعالم الطبيعي الروحاني عند الرازي يقدم لنا التقليد اليوناني في تهذيب الانفعالات بواسطة العقل، فقدم لنا رؤيته التي تتطابق مع المصطلح الغربي «puritanism» الذي يعني التطهر والتحكم في النفس (٥).

أما ابن سينا فله رسالة حول «اكتساب السعادة» تتناول موضوع التعاليم الأخلاقية كما كانت عند أفلاطون وأرسطو (٦)، مما لا يدهشنا عندما نعثر على هذه التقاليد في كتابات نجيب محفوظ، وتوماس هاردى، فلقد كانا واعيين باستخدامهما هذه التقاليد الفلسفية العريقة سواء عند اليونان أو حتى عند فلاسفة العصور الوسطى المسيحي والمسلم.

البطولة الرواقية في الروايات الواقعية عند توماس هاردى بعيدا عن الجماهير الغاضبة نموذج:

يحكى عن «زينون الكتيومي» أنه كان تاجرا ثريا، استثمر كل ثروته في رحلة واحدة، فلقيت

سفينته الهلاك فى عرض البحر، فخسر كل ثروته، وقابل زينون فيلسوفا يتبع تعاليم «سينكا» الذى أقنعه بأن السعادة الإنسانية لا تحصل عن طريق المال أو الصيت، وعندما نلاحظ على الفور جابريل أويك Gabriel Oak بطل الرواية سنجد نفس الحدث، وهو فقدان جابريل لثروته بعد أن وضع كل ماله بل اقترض كذلك، وعندما تلقى الخبر أصبح وجهه شاحبا، جحظت عيناه أكثر فأكثر، وبدا مزاجه أكثر حزنا» لقد مر خلال شقاء وبؤس الحدث الذى أضاف إليه فى الحقيقة أكثر مما أخذ منه.. (٧)

ومنذ تلك الحادثة التى تفتح لنا باب الرواية أصبحت شخصية جابريل تشحذ كل التمثلات الرواقية، فتعلم كيف يكون صبورا، وكيف يحب بلا مطالب.. مؤمن على الرغم من معاناته بإمكانية الخلاص.. واضعا حكمته موضع الفعل.. (٨)

فى السنوات التالية لفقدان ثروته ومركزه المستقل اجتماعيا عمل جابريل فى وظيفة مهينة له وهى الرعى، ثم يعرض حبه على فتاة، فترفض ذلك الحب، فتلك المهانة التى تحملها جابريل بصبر عظيم، وجد فى الوقت نفسه، إمكانية للبهجة لأنه لم يكن متزوجا لتلك الفتاة التى يحبها حينما فقد ثروته متأكدا أنه كان سيصبح موقفا صعبا لها أن تتحمل تلك المعاناة.

وخلال تعقيدات الأحداث تكتشف الفتاة حبيبة جابريل أنه لا يوجد أحدBAthsheba ودود ومريح وصديق أكثر من جابريل، فهو ليس أنانيا، ولا يرغب فيها بسوء نية مثل الآخرين.

إن الأمانة الصريحة والواضحة لشخصية جابريل كانت ثابتة فى أى موضوع وحدث يدخل فيه، حتى فى حب معشوقته أو زواجها برجل آخر، ظل متمسكا بسلوكه وصبره فى الأجزاء الأخيرة من الرواية، نجد باتشيبا Bathsheba تعيد النظر فى عرض جابريل للزواج منه.. «لقد وجدت فجأة لديها رغبة قوية فى الحديث مع شخص ما قوى منها، فكيف لها أن تجد مثل ذلك الشخص؟ لايوجد فى المنزل.. بعد فترة وجدت ذلك الشخص الذى تراه منذ فترة ولم تنتبه إلى مكانته لديها أنه «جايريل أويك»

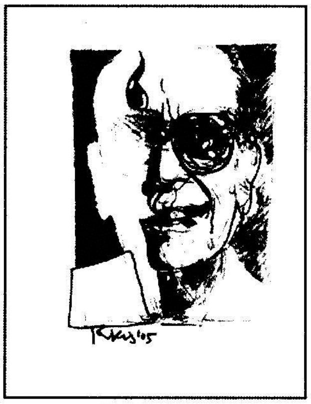
أتذهب إليه؟ إنه أمر صعب... أى طريق سلكه «أويك» ـ تسأل نفسها ـ فى تحمل تعاسته؟

إن رواقية جابريل واضحة منذ البداية فى تواؤمه مع كل التعاسات والبؤس، وتظهر السعادة الحقيقية عندما تعود إليه محبوبته وثروته، لقد تزوج جابريل بدافع الرغبة العميقة والمدلل عليها بذلك النوع من السلوك العشق الذى لا يموت.

من أقوال نجيب محفوظ



● ليس التعريف الصحيح للكاتب بأنه الذى يكتب، ولكن الأصح أن نقول إنه الذى يقرأ.
● إن تأسيس أى حزب جديد حدث يسر له المؤمنون بالديمقراطية والمتطلعون إلى استكمال أبعادها وتحقيق مثلها.
● علينا أن نواجه عصر القرية الكبيرة الواحدة بكل شجاعة وثقة بالنفس.
● يجب أن نتغير وأن ننفض عن أنفسنا الخوف والكسل.



البطولة الرواقية فى الروايات الواقعية

عند نجيب محفوظ

«بداية ونهاية» نموذجا:

نلاحظ على الفور منذ «بدايات» الرواية تلك الظروف الاجتماعية التى تصنع من أربعة أبناء نماذج متباينة أشد التباين، ثم نرى جدلية الطبيعة والتنشئة الاجتماعية تقع فى بؤرة الرواية.. هذه الجدلية التى تبدو غير محسوسة بشكل نهائى.

فتأثير الأب على «حسن» مثلا واضح فى رفضه للتعليم أو حتى العمل، فلقد تم إفساده بواسطة أبيه، بينما حسين وحسنين تمت تربيتهما فى ظروف مختلفة على يدّ والدتهما تلك الأم الغريبة فهى بلاشك تمثل جزءا من الظروف الحتمية لأولادها وربما ذلك يعطينا تفسيرا معقولا لاختلاف حسن عن أخويه حسنين وحسين.

إن الشخصية محل الدراسة هنا هى «حسين» الذى رسمه محفوظ كما لو كان أحد العارفين للمتعة الداخلية، هذا النوع من السعادة ـ التى وصفها أرسطو من قبل ـ كدليل على الطريق العقلى الذى تسلكه عواطفه، فيقول حسين فى جملة مهمة إنه يتمتع بنوع من البهجة المذهلة عندما يرى نفسه ليس فقط ككائن يتعذب، ويعانى، بل يرى نفسه كمثال أو ممثل لكل البشر التعساء قائلا: أنا لست إنسانا مستضعفا بل أنا أمثل كل البشر المستضعفين. وتتحرك الرواية نحو أقصى الأبعاد تراجيدية ويتمثل حسين أحد قناعات الرواقية: عندما تسوء الأوضاع ويدخل فى الآلام التعسة والنهائية، فيذكر نفسه على الفور «إن ذلك لابد أن يمر وينتهى».

وبنهاية أحداث الرواية التراجيدية ترمى نفيسة بنفسها إلى النيل وتبحث الشرطة عن حسن.. يقدم حسنين على الانتحار فى نهاية الرواية فى تساؤل من القارئ: هل سيفعل حسنين ذلك أم لا؟

نجد تلك النهاية متوازنة مع بداية من نوع آخر، وهى بداية حسين فى تكوين أسرة بزواجه من «بهية» وبالتالى فلا يسود الجانب التشاؤمى فى الرواية على طول الأحداث، وحتى العنوان «النهاية» يحمل معنى ودلالة تشاؤمية فإن هناك «بداية» من نوع جديد تحمل آمال وطموحات تحقيق السعادة.

خاتمة

يتضح مما سبق أن هاردى ومحفوظ رفضا الرؤية التشاؤمية الكاملة للحياة. ولكن وضعية التشاؤم فى أعمال هاردى ومحفوظ تمثل نقدا لكل سلبيات المجتمع التى يجب تحاشيها، كما أن الكاتب لو ظل يسرد شخصيات تعانى على الدوام القدر المصيرى فإن جزءا من استراتيجية الكاتب ستصبح بلا فائدة، ولن يستطيع المطالبة بمحاولة تغيير الظروف التى تؤدى إلى تعاسة وحزن البشر.

لقد وضحنا ذلك فى الكيفية التى يضع بها محفوظ الظروف الاجتماعية كعامل معطل لسعادة شخصياته ولذلك يضع آمالا على الحلول العلمية لتخفيض معاناة البشر، مثله مثل هاردى فى إيمانه بإمكانية العثور على البطل الأخلاقى ذى الحدية الداخلية، ويبدو لديهما دائما طريق الكمال ديناميكيا، فلا يوجد شىء منذ البداية فى حالة كمال وانتهاء.

إن غروب الشمس، والسواد الذى يصبغ العالم قد حدد الكثير من أحداث روايات هاردى ومحفوظ فى إطار كبير تتأسس بداخله وتؤكد فى نفس الوقت وجهة النظر المرحة والتى تصبح إمكانية لتأمل وقراءة أعمالهما.

وتبدو لنا فى النهاية الحكمة الصوفية هى المكان الوحيد للحصول على السعادة.

الرواقية: مذهب تأسس على يد «زيتون الكتيومى» من صقلية وكل تلامذته من خارج اليونان.

كانت الفلسفة عنده «هى علم الأشياء الإلهية والبشرية» وكانت مهمة الفلسفة عنده استبعاد اللامعقول، ورؤية فعل العقل الخالص فى الوجود والطبيعة والأخلاق، هى دراسة لتتابع ومعاينة العقل الكلى وتجسده فى كل شىء وله نظرية طريفة فى القدر "Eimapmene" يرى فيها أن العقل الكلى بموجبه وقعت الأحداث فى الماضى، وتقع الأحداث فى الحاضر.. وستقع فى المستقبل.

والفضيلة والخير هما التطابق العقل الكلى.. أما الانفعال عنده فهو «العقل واللا معقول» أو «العقل اللاعقلى» الذى يتمرد على العقل الكلى.. ولكنه لا يستطيع فعل شىء، فغاية الحياة لدى الرواقى هى أن يحيا ويختار عن تبصر وبملء إرادتنا، الأشياء الموافقة للطبيعة الكلية.

الهوامش

(١) لقد اتخذت الفضيلة من العقل وحده مقرا لها عند الرواقيين ششرون ، الأكاديميات الأخيرة، الكتاب الأول «المترجم»

(٢) يجب أن نوفق إرادتنا مع الأحداث بحيث يأتى ما يطرأ منها موافقا لمشيئتنا»..

أبقتاتوس، فى المباحث «المترجم»

(3) E.M.Forster Aspects of the Novel (penguin books) London 1976. p.39

(4) Aristotle: The Nicomachean Ethics.. p.334

(5) A.J.Arberry: The Spiritual Physick Of El Rhaczs

(6) Oliver Leaman, Intruduction to Medieval Islamic Philosophy .. p 14

(7) Thomas Hardy, Far from Madding Crowd

(8) Ibid.. p.45

رحيل محفوظ فى الصحافة العالمية

منذ رحيل نجيب محفوظ فى نهاية أغسطس ٢٠٠٦ لم تتوقف الصحف الأجنبية عن الإشادة به بإعتباره المعبر الأول عن ضمير شعبه ولسان حاله، فقد إختارته مجلة «تايم» الأمريكية أخيرا ضمن أهم الشخصيات ذات التأثير الواسع على الحياة فى فترة الستين عاما الأخيرة، وقبلها أفردت له كبريات الجرائد والمجلات العالمية صفحاتها معددة إنجازاته الأدبية التى أعترف بها العالم أجمع، حيث ترجمت أعماله إلى ٣٩ لغة، وحصل على أرفع الجوائز والأوسمة الأدبية من مختلف دول العالم.

وهذه بعض مقتطفات مما نشرته الصحف والمجلات العالمية عن نجيب محفوظ.



Le Monde

جريدة لوموند، ٣١ أغسطس ٢٠٠٦
LE MONDE
نجيب محفوظ.. الصوت الحر
بقلم: رافائيل ريرول

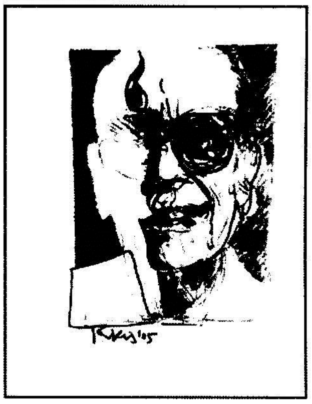
الأديب المصرى نجيب محفوظ الحاصل على جائزة نوبل للآداب توفى يوم الأربعاء ٣٠ أغسطس بالقاهرة عن عمر يناهز ٩٤ عامًا.

لا يبدو أن شيئًا كان بإمكانه أن يؤثر فى هدوء أعصاب نجيب محفوظ الأنيق، لا الزمان ولا العنف ولا أيضًا النجاح الذى جعل منه عام ١٩٨٨ أول عربى يحصل على جائزة نوبل فى الآداب. هذا الرجل العجوز النحيل الذى كانت تحجب وجهه نظارة ضخمة وداكنة كان يبدو ثابتًا لا يزعزعه شىء: ألم ينج وهو فى الثالثة والثمانين من عمره من الطعنات التى وجهها له أصولى مسلم فى أحد شوارع القاهرة يوم ١٤ أكتوبر ١٩٩٤؟

أشهر كتاب العربية المعاصرين توفى يوم الأربعاء ٣٠ أغسطس فى أحد مستشفيات القاهرة إثر مضاعفات نتجت عن سقوطه بشقته فى منتصف يوليو. الكاتب الذى ألف أكثر من خمسين رواية وقصة قصيرة والذى يعتبر أكبر مجدد فى الرواية العربية توفى فى مسقط رأسه، المدينة التى كانت بأحيائها وسكانها فى قلب أعماله.

فى الجمالية، الحى الشعبى القديم حيث رأى النور عام ١٩١١ تولد عشقه للمدينة التى كان مقررًا لها أن تأخذ، بقلمه، ملامح شبه أسطورية. نشأ محفوظ فى أسرة من الطبقة المتوسطة وأمضى أول ثمانية أعوام من حياته فى هذا المحيط الذى يعج بالحياة حيث يتجاور البرجوازيون مع اللصوص ومع أصحاب الحرف، والعاهرات والمتسولين. فى هذا المكان تلقى دروسه فى المدرسة القرآنية، فى هذا المكان أيضًا شهد فى عام ١٩١٩، انتفاضة سكان القاهرة ضد الإنجليز وأخيرًا فى هذا المكان شعر مبكرًا أن قدره فى الأدب عشق متعقل ولكنه استغرقه تمامًا وقد كرس له حياته بقوة وبدقة أسطورية.
محفوظ الذى كان يعمل موظفًا فى الصباح وروائيًا بعد الظهر انتج أعمالًا يمكن تقسيمها بيانيًا على ثلاث مراحل بعد الروايات الفرعونية فى بداياته (روايات كتبها رجل لم يزر قط المواقع الأثرية الكبرى فى مصر لرغبته فى ألا يغادر القاهرة) جاءت الروايات الحديثة التى اندرجت تحت الواقعية. وقد بدأت بالقصص الثلاث المجمعة تحت اسم الثلاثية (بين القصرين، قصر الشوق والسكرية والتى ظهرت لأول مرة عام ١٩٥٦ ونشرت فى فرنسا لدى دار نشر لا تيس) ويتناول فيها الكاتب الأحداث التى تعرضت لها أسرة قاهرية على مدار النصف الأول من القرن العشرين. فى هذه الروايات كما فى روايات أخرى «أغنية الشحاذين» lachanson des gueux و«عندما يأتى المساء» viennclanuit جعل المؤلف من الزمن شخصية كاملة مستقلة بذاتها تنظم التطورات أو الثورات التى تحول شيئًا فشيئًا قدر مجموعة من البشر.

ثم جاءت بعد ذلك روايات تُسمى «فلسفية» تهتم أكثر بالأفكار وتتأثر جزئيًا بتقنية الرواية الحديثة. أثناء ذلك عاش محفوظ فترة صمت امتدت لسنوات عديدة وكانت محنة شديدة الإيلام لشخص كان لا يستطيع أن يتصور الحياة بدون الكتابة، كان محفوظ قريبًا من الجناح اليسارى لحزب الوفد عندما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ التى جاءت بجمال عبد الناصر رئيسًا فى نوفمبر عام ١٩٥٤، وشعر بالسعادة



لنجاحها، كما أوضح فى أحاديثه مع جمال الغيطانى ولكنه سرعان ما شعر - وهو الرجل الذى كان مؤيداً للديمقراطية والعدالة الإنسانية - بخيبة أمل بسبب توجهات هذه «الثورة» فلم ينتج أى كتاب فى الفترة ما بين ١٩٥٢ و١٩٥٥ وقد أكد قائلاً: «لم يتغير شىء فى حياتى ولكن بدا لى الأمر وكأنى قد فقدت شخصاً عزيزا على، المجتمع الذى كنت أقوم بسبر أغواره كان قد مات وأنا معه. كانت تلك سنوات مخيفة».

محفوظ الذى كان معتاداً على التعبير عن رأيه بصراحة، لم يتردد مع ذلك فى أن ينتقد الحكم وانحرافات المجتمع ما إن عاود الكتابة خاصة فى اللص والكلاب (سندباد ١٩٨٥) وميرامار (نونويل ١٩٩٠). على مائدة المقهى الذى كان يلتقى فيه أسبوعياً لمدة عقود بأصدقائه كان يتناقش معهم فى قضايا الأدب والسياسة، فهو لم يكف يوماً عن الاهتمام بالوضع فى بلاده. وفى السنوات الأخيرة عندما أصبح نظره شديد الضعف ولم يعد يستطيع أن يعتمد على نفسه تماماً كان يدع أحد معارفه يقرأ له الصحيفة كل يوم.

محفوظ الذى كان متحرراً من كل تشيع، لم يكن يتسامح مع أى رقابة لا فى السياسة ولا فى الأدب لذلك لم يتردد فى أن يتحدى المحظورات الدينية فى أحد أعماله التى أثارت ضجة «أولاد حارتنا» التى ظهرت فى فرنسا تحت عنوان «أبناء المدينة» (سندباد، ١٩٩٠) الكتاب يُظهر فى إحدى حارات القاهرة شخصيات مستوحاة من آدم، موسى، عيسى ومحمد تحت أسماء يسهل التعرف عليها تماماً. وهى شخصيات شجاعة حقاً ولكنها غير قادرة على بناء عالم أفضل على عكس وجه رمزى آخر يمثل «السحر» أو بمعنى آخر العلم. وقد نشرت القصة أولا على حلقات فى جريدة الأهرام اليومية الكبرى عامى ١٩٥٨- ١٩٥٩ ولكن سلطات الأزهر تلك الجامعة القاهرية المعنية بالسلوك الدينى حظرتها

ولكن هذا لم يمنع الكتاب من أن يكون مقروءاً بغزارة فى العالم العربى أجمع من خلال قرصنة الكتب، حيث ظهرت طبعة مسروقة فى لبنان. وقد تعرضت أجزاء كبيرة من أعمال محفوظ للقرصنة خاصة بعد منعها رسمياً بعد أن اتخذ صاحبها موقفاً لصالح السلام مع اسرائيل، لذلك فهو لم يكن حصل إلا على جزء يسير من حقوق النشر قبل حصوله على جائزة نوبل وما تبعها من ازدهار لنشر كتبه.

والواقع أن هذا الكتاب (أولاد حارتنا) هو الذى أثار غضب الأصوليين عام ١٩٩٤ عقب نشره من جديد مسلسلاً فى إحدى الصحف اليومية.

وقد طالب الأزهر بمنع النشر وبسحب النسخ المطروحة أيضاً وارتفعت الأصوات مهددة الكاتب ووافق محفوظ على عدم إعادة النشر ولكنه رفض سحب النسخ من التداول، وقد رفض أيضاً العرض الذى قدم له بأن يصاحبه حارس، واستمر فى التنزه بدون حماية فى شوارع المدينة التى حملها بروعة الى مرتبة البؤرة الكونية.

لوموند، ٣١ أغسطس ٢٠٠٦
اكثر من حياة

حتى مع كبر سنة، وحتى بعد أن أضعفه المرض (فقد كان مصابا منذ فترة طويلة بالسكر) وحتى بعد أن أصبح شبه أعمى واصم تقريبا، رغم كل ذلك يبدو أن الحزن لم يتمكن منه قط عندما كان يستقبل زائراً فى شقته المتواضعة بالقاهرة كان يتحرك بظله النحيف مرتدياً الروب المنزلى ويقوم بفتح الباب بنوع من المرح المهذب بشرط طبعاً أن يكون الزائر قد وصل فى موعده: فقد كان شديد الارتباط بالدقة فى المواعيد بالرغم من أنه كان يعيش بدون ساعة.

السر، إذا كان يوجد سر ما، نجده فى عبارة تلفظ بها وهو ينظر مفكرًا باتجاه المترجم. فهو لم يكن يتحدث لا الإنجليزية ولا الفرنسية وهو شيء غريب وهو المعروف بثقافته الكونية. فكان يلجأ الى خدمات شخص آخر. وكان ضعف بصره يجبره على النظر تجاه الأصوات وليس الأشكال: «أنا أفكر دائمًا فى الأشياء الجميلة التى نعيش من أجلها» هكذا قال. العيش من أجل الجمال حتى ولو لم يتمكن من النظر إليه ومع ذلك ففى رواياته، لم يكن نجيب محفوظ يخضع قط لإغراء التجميل والتزيين فالطبيعية التى ظهرت فى كتبه التى تكونت منها الثلاثية مثلا تبعده عن التقاليد التى كانت متبعة فى الأدب العربى. ففى هذه المجموعة التى بدأت بـ«بين القصرين» كانت قوة النص الروائى بكل معنى الكلمة هى التى برزت وذلك فى ظل ثقافة عربية لم تكن الرواية فيها قد نمت.

تفسير التعقيدات

عندما سئل عن واقعيته، أوضح أنها كانت اختيارًا ضروريًا فى زمن كان المجتمع المصرى يخرج فيه من «الرومانسية» متحولا أكثر فأكثر إلى التعقيد وهذا التعقيد كان يجب أن يتم تحليله وتفسيره. «لقد اخترت الواقعية لمعرفتى بالأسباب وذلك فى وقت كان الغرب يعلن فيه موتها»، ومع ذلك لم يشأ الكاتب قط أن يلجأ إلى اللهجة العامية حتى فى الحوارات التى كانت تتم بين البسطاء فى القاهرة، فاللغة كما كان يؤكد هى الرابط الحقيقى الوحيد الباقى بين الدول العربية، على الأقل هى الرابط الوحيد الأكيد أما غير ذلك فكان مجرد أمانى.

كان نجيب محفوظ كثير الإنتاج، كان يكتب كافة الأشكال. كان أيضًا متمكنًا من أدواته فى الرواية وأيضًا فى القصة القصيرة والتراجم الذاتية وحتى فى الروايات التاريخية فى بداياته.

الحارة كانت تظهر على الدوام فى أعماله كانت هى الجزء من المدينة ومن الحياة الذى يأسره منذ طفولته المبكرة، وبالرغم من الدعوات التى كانت تصله فهو لم يوافق قط على الإقامة بأى مكان آخر غير مصر حتى ولو لاستكمال دراسته أو فى إطار عمله كموظف كبير. الرحلات نفسها والسفر لم يكن يجذبه: «أنا لا أمتلك الوقت اللازم.. هكذا كان يؤكد. لقد رفض حتى الذهاب إلى استوكهولم لتسلم جائزة نوبل. حياته كلها تركزت فى الأماكن التى شهدت مولده وطفولته وحيث كان يجد مصادر آلام لا تنتهى.

حياته كانت كلها مكرسة للقراءة - خاصة لدراسة الأعمال العلمية كيمياء وفيزياء وفلك - وللكتابة التى قال عنها إنها تتيح لنا فرصة أن نحيا أكثر من حياة للإنسان الذى لا يمتلك فى متناول يده سوى حياة واحدة.

محفوظ كان يؤمن بالقدر وكان لديه اعتقاد فى نهاية حياته أن أعماله لم تعد تهم الشباب وكان يضيف مؤكدًا: «إذا كانت بعض كتبى لا تزال تنشر فذلك لأنه لا يزال هناك أشخاص فى مثل سنى على قيد الحياة»، ولكن هذا لم يمنعه من أن يأمل فى أن يكون بإمكانه أن يكتب حتى لو قصة قصيرة واحدة «عظيمة مثل الروح».

The Economist

مجلة الإيكونومست ٢ سبتمبر
The Economist

يبدو أن أرواح الكتاب العظماء تظل حاضرة بعد الموت فى المدن التى عاشوا بها.. فطيفا جويس وكافكا مازالا

يخيمان على شوارع دبلن وبراغ. وحضور بورجيسى الساحر مازال يومض فى مقاهى بيونيس أيريس من خلال دخان السجائر وعرق التانجو. أما فى القاهرة القديمة فإن روح نجيب محفوظ هى التى تحلق فى المكان.

ليس فقط لكونه أحد الوجوه الأدبية الشامخة أو لأنه الرجل الذى أرخ لقرن صاخب عاشته مصر بأسلوب يدعو للابتسام. وليس لأنه أسكن فى أعماله ٣٥ رواية، وأكثر من عشرين سيناريو واثنتى عشرة مجموعة قصصية ومقالات وأحلام - شخصيات قوية لا تنسى عاشت كلها بالمدينة. فمحفوظ نفسه كان يجسد الروح التى تجعل من كل ما هو جارح للمشاعر وخشن وصاخب فى هذا التكدس البشرى الموجود بالقاهرة أمراً محتملاً.

لقد كان نموذجًا مثاليًا للرجل النبيل (الجنتلمان): يفضل البقاء فى الظل ويتجنب المديح والاهتمام، متسامحا ومستمعا جيدا للآخرين. فى السبعينيات من عمره كان يجول عبر المدينة وحيداً فى نزهات صباحية مبكرة تنتهى فى واحد من المقاهى العديدة التى كان يقابل فيها بالترحاب كأنه الابن العائد إلى الحى.. فى التسعينيات من العمر كان نادراً ما يتغيب عن اللقاء الأسبوعى مع مجموعة من المقربين إليه فى أحد الأماكن العامة التى تطل على النيل هناك كانت تدور أحاديث لا تنتهى عن الهموم إلى جانب الأحاديث السياسية والنكات التى تزود الحياة المصرية بالبهارات.

أحيانًا كان يبدو صريحًا وأحيانًا كان يعارض بشدة الاتجاهات الثقافية السائدة فى بلده. فكان يدين القمع الذى تمارسه حكومة جمال عبدالناصر الشعبية الثورية. ويمتدح خلفه أنور السادات الذى سعى للسلام مع إسرائيل، ومراراً كان يتحدى المعتقدات الموروثة بما فى ذلك المتعلقة بالإسلام.

سخريته كانت أحيانًا حادة وتهكمه ونقده الاجتماعى لاذعًا: سى السيد الأب المتسلط فى «الثلاثية» الشهيرة تحول نموذجًا عربيًا يضرب به المثل على الشعور الفظ بالتفوق الذكورى.

عالم الحارات

محفوظ كان على معرفة كبيرة بموضوعاته وكأنه ابن بلد حقيقى، ابن التراب القاهرى. كان الأصغر بين سبعة إخوة وقد ولد عام ١٩١١ بحى الجمالية، وهو حى يعود تاريخه إلى ألف عام مضت، يتكون من أزقة ملتوية ومتراصة ومكتظة تطل عليها شرفات تحجب عنها ضوء النهار. مع مرور الوقت، حين بلغ السادسة سارت أعمال والده، وكان تاجراً، نحو الأفضل فتمكن من اللحاق بأبناء الطبقة المتوسطة الذين فروا إلى المناطق الأكثر حداثة والأكثر تعرضًا للتأثيرات الخارجية ولكن محفوظ لم يفقد قط حبه للمدينة القديمة. العديد من أعماله الروائية القوية تدور أحداثها هناك وتستقى أسماءها من أحيائها مثل زقاق المدق والسكرية فى أعمال عدة أيضًا أصبحت الحارة المتواضعة بالمدينة القديمة حيث كانت تدور الصراعات بين الفتوات وحيث كان يتولد الشعور بالانتماء، أصبحت تعبر مجازًا عن مصر أو عن العالم نفسه.

كان والده يأمل فى أن يقوم ابنه بدراسة الطب إلا أن محفوظ اختار بدلاً من ذلك دراسة الفلسفة. وقد انجذب محفوظ إلى الأدب الأوروبى كما انجذب إلى علم المصريات الذى تحول وقتها إلى «موضة» بعد اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون سليمة تمامًا عام ١٩٢٢ فبدأ بالكتابة ولكن بصورة متقطعة.. فى منتصف الأربعينيات قام بنشر ثلاث روايات تاريخية تدور فى مصر القديمة. وكان فى مخططه أن يكتب سلسلة طويلة من تلك الروايات.

ولكن الأحداث السياسية والأحداث الجارية غيرت هذا المخطط فالحرب العالمية الثانية ونتائجها أحدثت مجادلات ومناظرات عاصفة بين الطبقات الاجتماعية التى كانت تشهد تحولاً فى مصر. فى نفس الوقت، كانت قد نمت صداقة وثيقة بين محفوظ وصلاح أبوسيف وكان أحد المخرجين المصريين اللامعين.. هذان الأمران حولا اهتمام محفوظ وموهبته إلى دراما الحياة الواقعية فى شوارع القاهرة.

ما بين منتصف الأربعينيات ومنتصف الستينيات كان إنتاجه قد بلغ اثنتى عشرة رواية واقعية تشكل قوامة أعماله. فى هذه الأعمال كان نادراً ما يتناول مباشرة الأحداث الكبرى فى هذا الوقت ولكن مثله مثل الروائيين الأوروبيين الذين كان يستمتع بقراءتهم كان يتناول الاتجاهات التاريخية من خلال تجارب المواطن العادى.

من خلال هؤلاء الأشخاص قام بتصوير الصدام بين التقليد والحداثة وعزلة الفرد والصراع من أجل الكرامة الشخصية ما بين الفقر العام وقمع الدولة.

والنتيجة كانت مجموعة من الأعمال التى يمكن مقارنتها بأعمال بلزاك وديكنز.. ولكن محفوظ زاد عليهما أنه قام بتعريف قرائه على طريقة جديدة للنظر إلى الأمور. لقد قام بإثراء الأدب العربى الذى إن كان غنياً ربما بإنتاجه الشعرى الذى لا مثيل له إلا أنه كان لايزال يجهل تقريباً عالم الخيال الروائى المتكامل.

كانت الكتابة مبعث سرور له.. الكتابة كل صباح ودائماً بخط اليد وليس بواسطة الآلة الكاتبة وهذا ما جعل من أسوأ دراما تعرض لها فى حياته الخاصة أمراً شديد القسوة بالنسبة إليه. ففى الثالثة والثمانين من عمره قام رجل متطرف دينياً بطعنه بسكين فى رقبته. ويبدو أن الرجل قد قام بهذا العمل متأثراً باعتراض دينى على إحدى الشخصيات الرمزية التى قدمها محفوظ فى إحدى رواياته. ولكنه أخفق فى مهمته، إلا أن تلفاً فى العصب دفع محفوظ للتوقف عن الكتابة لمدة خمسة أعوام.

ربما كان بإمكانه هو نفسه أن يُصور فى إحدى حبكاته الدرامية حدث عنف فجائى مماثل، ولكنه لم يكن ليجعل الدين سبباً له أبداً. فعند قبوله لجائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٨ قدم نفسه على أنه يشعر بالسعادة والامتنان لكونه كان متلقياً للتقاليد الثقافية المصرية والإسلامية والغربية.

والأمر الذى جعل من الإسلام مثالاً به كما قال هو ذلك القرار الذى اتخذه أحد الحكام المسلمين الأوائل ويقضى باقتداء سجناء مسيحيين بأعمال خاصة بالفلسفة والطب والرياضيات اليونانية.

لقد كان هذا الفضول العلمى وهذا الكرم النفسى والروحى هو ما حلم محفوظ بأن يسود فى مدينته.

THE DAILY STAR

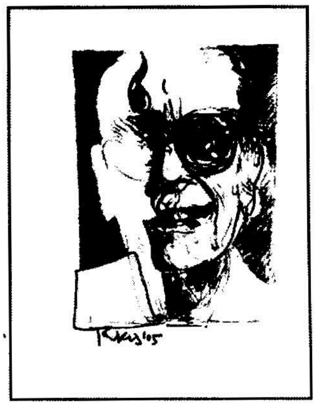
جريدة الديلى ستار أول سبتمبر

The Daily Star

مصر تودع نجيب محفوظ شكسبير العرب

ودعت مصر يوم الخميس ٣١ أغسطس كاتبها الشهير نجيب محفوظ الحاصل على جائزة نوبل فى الأدب والذى توفى عن عمر يناهز الرابعة والتسعين ويعد نجيب محفوظ أحد أشهر كتاب الأدب العربى المعاصر.

لقد تم إغلاق حى مدينة نصر بالقاهرة، حيث تم تشييع جثمان الفقيد فى جنازة عسكرية ضخمة حضرها الرئيس



محمد حسنى مبارك.

وضع جثمان الفقيد ملفوفًا بعلم مصر على عربة مدفع تجرها الخيول وقد حمل بعض المشيعين لافتات سوداء كتبوا عليها «وداعًا شكسبير العرب».

أم الشيخ محمد سيد طنطاوى، شيخ الأزهر صلاة الغائب فى مسجد آل رشدان، حيث شيعت مصر أشهر كتاب العالم العربى وأحد أشهر سفرائها، وقد تمت إذاعة الجنازة على الهواء مباشرة على التليفزيون المصرى والتى بدأت بجنازة شعبية خرجت من مسجد الحسين بالقاهرة الإسلامية بناء على طلب محفوظ نفسه قبل وفاته.

وقد حضر الجنازة الشعبية الشيخ طنطاوى أيضًا والذى نعى نجيب محفوظ قائلاً إنه كان له الفضل بأن جعل الأدب المصرى معروفًا فى باقى العالم. وقد احتشد فى قلب المدينة القديمة آلاف من الأقارب والأصدقاء والمعجبين لتوديع كاتبهم فى حضور أمنى مكثف، هذه المدينة التى شهدت مولد محفوظ والتى برع فى وصفها طيلة مشواره الأدبى الذى امتد إلى أكثر من سبعين عامًا.

وقد نعى مفتى الديار المصرية الشيخ على جمعة، نجيب محفوظ قائلاً: «إنه رجل أحب مصر وكان مخلصًا للأمة» وقد أم المصلين فى الحى الذى شهد مجيئه إلى العالم، فجعله مكان ميلاده، ومكان وفاته.

فى اعتراف واضح لتأثير نجيب محفوظ على المجتمع المصرى، حضر جنازته عضوان بارزان وخمسة محامين من الإخوان المسلمين، إحدى كبرى الجماعات الإسلامية المصرية، على الرغم من البيان الذى أصدرته يوم الأربعاء والذى اعتبر رواية «أولاد حارتنا» تمثل اعتداء على المبادئ الإسلامية.

وقد وصف محمد عبدالقدوس أحد أعضاء هذه الجماعة نجيب محفوظ أنه «رجل مسلم عظيم ومتواضع ومخلص» وذلك فى لقاء له مع التليفزيون المصرى الرسمى. تعد جماعة الإخوان المسلمين من أكبر أحزاب المعارضة فى البرلمان المصرى ولكنها تظل جماعة محظورة قانونيًا.

ولد نجيب محفوظ فى شهر ديسمبر من عام ١٩١١ وهو من أشهر الأدباء المصريين بنحو ٥٠ رواية. بدأ محفوظ الكتابة فى سن السابعة عشرة ونشر أول أعماله عام ١٩٣٩. ثم تلاها العديد من الروايات ولكن الثلاثية الشهيرة بين القصرين والسكرية وقصر الشوق والتى نشرت بين ١٩٥٥ و١٩٥٧ جعلت منه واحدًا من أشهر أدباء اللغة العربية. لكن رواية «أولاد حارتنا» التى نشرت عام ١٩٥٩ أدينت من قبل جامعة الأزهر لمنافاتها تعاليم الدين.

إن كل فنان فى مصر كان يتطلع إلى نجيب محفوظ وقد توالت رسائل التعازى من تلاميذه وأصدقائه ومحبيه وأيضًا من الأدباء الذين تأثروا بكتاباته.

أعلن صنع الله إبراهيم، الذى يعتبر اليوم أعظم الكتاب المصريين الأحياء أنه يجب اعتبار محفوظ أستاذ الرواية العربية.. فكل رواية من رواياته تمثل تجربة جديدة. مضيفًا: «نجيب محفوظ يمثل للرواية العربية ما تمثله الأهرامات لمصر».

إن وجهة نظره المعتدلة عن إسرائيل وعن المعتقدات الدينية والتى ظهرت فى معظم رواياته جلبت نقدا شديدا طوال السنوات ولكن مصر اتحدت كلها فى توديع أحد أهم رموزها يوم الخميس ٣١ أغسطس.

وقد كتبت جريدة «المصرى اليوم»: «لقد رحل نجيب محفوظ، لا شك أنه ستمر سنوات قبل أن تأتى مصر برجل بهذه المكانة، رجل يمكنه أن يصبح سفيرًا لها ليس فقط فى عالم الأدب لكن أيضًا فى تطلعها للحرية والتقدم».

قادة العالم والمثقفون يبكون نجيب محفوظ
جريدة الديلى ستار

بكت الدوائر السياسية والثقافية المصرية واحداً من كبار كتاب كتاب العصر الحديث، وهو نجيب محفوظ الذى وافته المنية يوم الأربعاء ٣٠ أغسطس الماضى.

وقد أكد القادة التزام الروائى الكبير بالدعوة إلى السلام وتمسكه بحوار الثقافات فى حين أشاد أصدقاؤه والفنانون بطبيعة كتاباته الفريدة من نوعها وسعة صدره التى لا مثيل لها.

وقد عبرت استيفان دوجاريك ـ المتحدثة الرسمية باسم الأمين العام للأمم المتحدة كوفى عنان الذى كان فى جولة فى المنطقة فى ذلك الوقت ـ عن أسفها الشديد لوفاة هذا الكاتب العظيم، وأضافت المتحدثة الرسمية: إن رحيل رجل أثرى كثيراً الأدب العربى هو خسارة كبيرة للعالم العربى ولعالم الأدب.

وتعقيباً على خبر الوفاة قال الرئيس الفرنسى جاك شيراك: إنها وفاة أحد الرموز المهمة فى الأدب العالمى.. إنه رجل سلام، تسامح وحوار.

أما رئيس الوزراء الفرنسى دومينيك دوفيلبان فقال: إن أعمال محفوظ وسيرته الذاتية سوف تظل دوماً مبعثاً للأمل ومثالاً لرفض محاولات الخنوع والاستسلام.

أما الرئيس الأمريكى جورج بوش فقد قال: إن كتابات هذا الروائى العظيم وقصصه القصيرة وسيناريوهات الأفلام التى كتبها تتخطى كل القوالب المعروفة والجامدة لتخوض فى أعماق المصريين والنفس البشرية على حد سواء.

وقال تصريح صادر من مكتب الرئيس حسنى مبارك: إن محفوظ يعد كاتباً غير عادى فهو كاتب مستنير جعل الأدب والثقافة العربية فى بؤرة الاهتمام.

وأضاف البيان: إن رواياته قدمت مبادئ تعد قاسماً مشتركاً بين جموع البشر، وكتاباته خدمت بلا شك مبادئ التسامح التى تتنافى مع الإرهاب.

إن محفوظ الحاصل على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٨٨ قد وافته المنية متأثراً بفشل تنفسى وتوقف فى عضلة القلب بعد أسابيع من المعاناة من جراء تدهور مفاجئ وسريع فى حالته الصحية.

إن وصول كتابات نجيب محفوظ إلى العالمية وخاصة ثلاثيته الشهيرة وعمله الذى امتد على مدى سبعة عقود كاملة ووضعه كعميد للأدب العربى الحديث والرواية العربية قد جعلت منه واحداً من أعظم كتاب القرن الماضى.

وفى تصريح أدلى به وزير الثقافة المصرى فاروق حسنى لوكالة الأنباء الفرنسية قال: إن وفاة نجيب محفوظ هى خسارة كبيرة للعالم العربى وللعالم أجمع. إن أعماله قد تخطت حاجز المحيط القومى وسوف يمتد تأثيرها بلا شك إلى الأجيال المقبلة.

وفى برقية بعث بها وزير الثقافة الإسرائيلى أوفير باينز إلى نظيره المصرى السيد فاروق حسنى وصف الوزير محفوظ بالكاتب الكبير وأشاد بمساندته لعملية السلام مع إسرائيل الذى اضطر إلى دفع ثمنها غالياً، فى إشارة إلى محاولة الاغتيال التى تعرض لها فى عقر داره.

من جانبه قال الملك عبدالله الثانى ملك الأردن فى رسالة التعزية التى بعث بها بوفاة الكاتب الكبير ـ رحمه الله ـ قد خسرنا عقل مفكر عظيم وأحد أركان الأدب العربى.

وفى تصريح له قال وزير الخارجية الألمانى فرانك والتر شتاينمر إن ألمانيا تقدم تعازيها فى مفكر جليل وكاتب أعظم استخدم فى كثير من الأحيان قوة الكلمات لإعلاء مبادئ

العدالة، الحرية، الحب ورفاء الإنسانية. ومن جانبه قال أبو ضيوف، سكرتير عام منظمة الفرانكوفونية مقدمًا تعازيه لروائى مصر العظيم، أول شخصية عربية حاصلة على جائزة نوبل فى الأدب والشخص الوحيد إلى يومنا هذا الذى استطاع أن يجعل من كتبه ومعتقداته بصمة لا تُمحى فى الحقيقة كل فنان فى مصر كان يكن الاحترام لمحفوظ وتعددت خطابات التعازى من تلامذته، أصدقائه وأقرانه الكتاب الذين تأثروا كل التأثر بكتاباته.

قال صنع الله إبراهيم الذى يعد غالبًا أهم كاتب مصرى فى غياب محفوظ إلى وكالة الأنباء الفرنسية إنه يجب اعتبار محفوظ أستاذ الرواية العربية إذ إن كل رواية كتبها كانت تعد تجربة فى حد ذاتها.

وأضاف أن محفوظ يعتبر بالنسبة للرواية العربية بمثابة هرم من أهرامات مصر الشامخة.

إن جميع الكتاب تعالت أصواتهم إعجابًا بمحفوظ الذى عرف عنه الالتزام الشديد ككاتب وقد بكوا جميعًا صديقًا عزيزًا ومصدرًا للإلهام لا مثيل له.

إن محفوظ كان كاتبًا ملتزمًا هكذا تحدث عنه الشاعر المصرى جمال القصاص عندما سألته وكالة أنباء الشرق الأوسط وأضاف: إن محفوظ عاش حياته متفانيًا فى خدمة بلاده.

وأضاف القصاص: إن عملية الكتابة عنده كانت تمتد لثلاث ساعات بعد العمل وكان يعاود الكتابة مرة أخرى ليلاً وكان دومًا يتوقف فى منتصف الليل.

والروائى محمد الياسطى قال: لا شك يعتبر محفوظ أهم روائى فى العالم العربى وقد استحق جائزة نوبل عن جدارة. أما على الصعيد الإنسانى فقد كان إنسانًا بسيطًا وكان يتعامل بطيبة مع الناس.. نجيب محفوظ أحب الحياة وكانت الكتابة بالنسبة له والإبداع وسيلة لمحاربة النسيان والموت. قال ذلك يوسف القعيد وهو روائى وصديق مقرب للروائى الراحل.

أما يسرى نصر الله فقد قدم تعازيه ببالغ الحزن والأسى كما أشاد بمحفوظ أثناء مهرجان أفلام فينيسيا قائلاً: لقد خسرنا محفوظ، وهو رجل كان يعتبر مثالاً احتذى به جيل بأكمله.. محفوظ الذى جعلنا نفهم مصر الحديثة.. ونصر الله الذى اختير ضمن لجنة تحكيم قسم «آفاق» فى المهرجان قال أيضًا: محفوظ كان بمثابة مرشد حارب حتى النهاية ضيق أفق البعض فى عالمنا العربى.

Liberation

LIBERATION

بقلم: كلود جيبال

القاهرة تفقد محفوظ

توفى الكاتب المصرى الحصل على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٨٨ عن عمر ٩٤ عامًا. طوال ما يقرب من قرن، ظل «بلزاك العربى» يرسم صورة لأمته ويعلن حبه للمدينة التى ولد فيها.

منذ عدة سنوات فى صباح يوم ملىء بالغيوم من شهر ديسمبر، كان رجلان ذوا شوارب كبيرة يقومان بحراسة منزل الأديب الكبير وسط باقات الزهور التى غطت الرصيف أمام النيل فى الشقة امتزجت رائحة الورد برائحة الياسمين وانتشرت باقات الزهور فى كل مكان حتى فوق المكتبات لتضفى على المكان ألوانا زاهية، كان نجيب محفوظ يمر بين الباقات والزهور التى أرسلت له بمناسبة عيد ميلاده «هذه

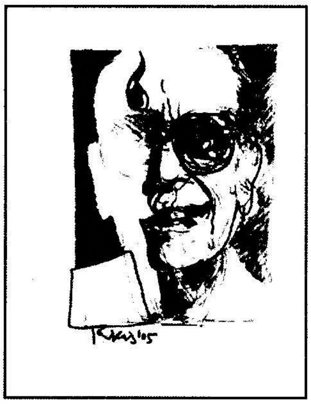
الباقة من لجنة نوبل، وهذه من وزير الثقافة، ويا ترى من أرسل هذه؟» هكذا سأل وهو يمرر يدا حانية على الزهور ووجهه مبتسم مثل طفل يقف أمام محل لعب. أضاف محفوظ وهو يجلس «أنا محظوظ جدا بكل هذا الاهتمام» ثم بدا أنه يسرح بعيدا وهو يسحب سيجارة من جيبه ويشعلها بنهم. «لا أسمح لنفسي سوى بسيجارة واحدة من حين لآخر بدون علم زوجتي وطبيبي». حول عنق الكاتب، يوجد وشاح ناعم يخفي بالكاد الندبة التي سببها جرح في الشريان الستاني إثر طعنة وجهها له أحد المتعصبين عام ١٩٩٤ وقد حاول هذا المجرم قتل الكاتب المصري الحاصل على جائزة نوبل لأنه كان يظن أن محفوظ أساء إلى الإسلام بتجسيد الله والأنبياء في روايته «أولاد حارتنا».

بعد رحلة طويلة مع المرض، توفى أمس في القاهرة أشهر الكتاب العرب.

كان محفوظ يمثل الرمز الحقيقي لبلده، يقف تمثاله شامخا في مدخل شارع جامعة الدول العربية أحد أهم شوارع العاصمة (يا له من رمز) منذ عدة سنوات كان محفوظ يعيش في عزلة ويهرب من المناسبات العامة والاحتفالات التي كان يدعى إليها. كان يتحجج بالتعب ويضعف سمعه وبصره. وكان يعتذر عن غيابه بعدة أسطر يقرؤها بهدوء أحد تلاميذه. فقط دائرة من الأصدقاء المقربين، من مثقفين وصحفيين وفنانيين وكتاب كانوا يستطيعون إخراجه من كهفه لتناول العشاء في المقاهي أو المطاعم العائمة في القاهرة. هذه اللقاءات التي أصبحت نادرة جداً منذ ثلاث سنوات بسبب وعكة صحية أدخلته المستشفى، كانت تمثل شيئاً مهماً جدا في حياة منظمة جداً، كان محفوظ يكتب خلال ثلاثة أشهر فقط في السنة في فصل الشتاء من كل عام.

ولد محفوظ عام ١٩١١ في قلب المدينة التي بناها الفاطميون عند أحد أطراف حي الجمالية الشعبي وفي كل أعماله لم يتوقف قط عن سرد ووصف البيئة التي ولد بها. روائي المدينة لم يهتم قط بالأرياف والفلاحين، والصحاري والقرى، فقط رواية واحدة من رواياته الحديثة وهي «ميرامار» تدور أحداثها في الإسكندرية. محفوظ القاهرة لم يكن يتنفس سوى لمدينته وشعبه. أصحاب نفوذ وبؤساء تجار وشحانون، أشراف ولصوص وحكماء وأصحاب أخلاق، كل هؤلاء يسكنون أعماله الخصبة. من خلال أكثر من أربعين رواية، بالإضافة إلى القصص القصيرة والسيناريوهات، رسمت أعمال محفوظ صورة أمة وأبنائها على مدار ما يقرب من قرن. أعمال كلها مغرقة في الواقعية جعلته يستحق لقب بلزاك العربي.

عندما قرر محفوظ اعتناق الأدب مثل الذي يعتنق دينا جديدا، لم يكن قد أتم عامة العشرين. كان الشاب يقرأ لكثير من الكتاب دون أن يستطيع أن يروى عطشه للمعرفة، وقرر أن يهب نفسه للكتابة. بعد دراسة الفلسفة في الجامعة أصبح نجيب محفوظ موظفًا مثل والده وبدأ في كتابة أول مقالاته الصحفية، كان طموحه يتركز في سرد التاريخ المصري من خلال ثلاثين رواية لكنه توقف بعد كتابة ثلاث روايات مستوحاة من التاريخ الفرعوني والتي لم تلق نجاحًا كبيراً عند نشرها. كان محفوظ محبا أيضا للسينما (شغل أثناء حياته عدة مناصب في الجهاز الحكومي للسينما، منها رئيس الرقابة)، كتب محفوظ عددا كبيرا من السيناريوهات، دون أن يهمل عمله الأشهر وهو الثلاثية (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية). الثلاثية حكاية شديدة الواقعية كتبها محفوظ خلال الخمسينيات، حيث كانت القاهرة تشهد تحولا كبيرا، من خلال حكاية أحمد عبد الجواد وأبنائه، تتشابك هموم البلد مع سقوط الملكية، ثم قيام الثورة ونهاية مرحلة زمنية. كان لهذا العمل أثر مهم جداً على أدب العالم العربي، حيث استطاع محفوظ أن يمزج بين



قواعد الرواية الأوروبية والغنى الفريد الذى تتميز به اللغة العربية، تعتبر الثلاثية عملا تأسيسيا ترك اثرا واضحًا على عدة أجيال من الكتاب، حيث وجد هؤلاء فى «الحرافيش» أحد أهم أعمال محفوظ أيضا، استكمالا لنفس الاسلوب والإطار. يقول علاء الأسوانى مؤلف رواية «عمارة يعقوبيان»: «لا يستطيع أى كاتب عربى أن ينكر أنه لم يتأثر بأعمال محفوظ».

بالطبع يحكى أيضا محفوظ التغييرات العميقة التى طرأت على حياته. بداية من حماسه الذى لم ينطفئ قط تجاه الثورة الأولى فى مصر عام ١٩١٩. من نافذة بيته فى الجمالية شاهد محفوظ الطفل الثورة التى قامت ضد المحتل الإنجليزى أما الثورة الثانية عام ١٩٥٢ والتى أسقطت الملكية وجاءت بجمال عبد الناصر إلى الحكم، فقد تركت لدى هذا الوطنى الرومانسى إحساسا أقل حدة. محفوظ يفخر بالاستقلال الجديد والمكاسب التى حققتها الثورة للشعب وبالأخص التعليم، ولكنه يحزن لتسلط الضباط الأحرار وغياب الديمقراطية ولكن محفوظ لم يعبر عن هذا النقد إلا فى مرحلة متأخرة حتى إن البعض انتقدوه لأنه لم يتطرق بصورة مباشرة إلى التطورات السياسية فى البلاد ولم يتحدث بصوت عال أمام كبار هذا الزمن، سواء كان عبد الناصر، أو السادات أو مبارك. عند قيام الثورة كان محفوظ يعتنق الاشتراكية وبعد عدة سنوات بدأت مواقفه تأخذ اتجاهًا أكثر اعتدالا، حيث شرح للكاتب محمد سلماوى أن «أى نظام يؤدى إلى العدالة الاجتماعية مقبول، حتى وإن كان رأسماليا».

المتحدث باسم المنسيين فى العالم الثالث

فى كلمته أمام أكاديمية نوبل، كان محفوظ وهو أول كاتب عربى والوحيد الذى حصل على هذه الجائزة، قد رفع من نبرته، ونصب نفسه متحدثا باسم المنسيين فى العالم الثالث، والجائعين فى إفريقيا وآسيا، وأعرب عن قلقه، يا لها من نبوءة، تجاه مصير الفلسطينيين، حيث توجه إلى القادة الدوليين قائلا: «لا تكونوا متفرجين على مآسينا ولكن عليكم أن تلعبوا فيها دورًا نبيلا يناسب أقداركم.. نحن فى عصر القادة المسئولين عن الكرة الأرضية».

خلال السنوات الأخيرة كان محفوظ يستعلم عن تطورات العالم فى أصدقائه من خلال اللقاءات الأدبية ولم يتوقف عن نقد الأحداث من خلال عمود أسبوعى يكتبه فى جريدة الأهرام. كان ينظر بشفقة إلى الفوضى التى تعم الشرق الأوسط ويصر على أن فوضى الحرب تعبر عن نقص الثقافة كان يكتب: «أنا أقف فى صف المعرفة، الطريق الوحيد للخلاص فى بحر الجهل العميق الذى نعيش فيه» مثل عبد الجواد الشخصية الرمزية فى الثلاثية، لم يكن محفوظ يرتوى قط: علوم تكنولوجية، اتجاهات جيدة فى الفكر، لم يكن يفوته شىء، كل شىء كان يبهره حيث صرح مرة لجريدة ليبراسيون: «كلما تقدمت فى العمر أدركت مدى جهلى»، «العلم يساعدنا على أن نكون أفضل، العلم والمعرفة هدية من الله للإنسان».

ولكن العطش إلى المعرفة لم يؤثر قط على معتقداته الدينية، بعد سنوات من الشك المعلن، بحث محفوظ عن أسس إيمانه ووجد فى الصوفية إجابة لهذه المعضلة «أمام المطلق والعقلانية، توجد معرفة أخرى، معرفة القلب، الحقيقة تعاش وتحس ولكنها لا تشرح».

ثم يضيف: «إسلامى هو ما تعلمته وأنا طفل. الأحداث لم تغير شيئا من قناعتى، حتى محاولة القتل التى تعرضت لها لم تغير شيئا. ما أعرفه أن الله واحد هو يعترف بالحرية ويقول للإنسان يجب ألا تتبع أحدا، اتبعنى أنا فقط. الله لا يسمح بالتفرقة والعنف: إذا طلب منك عدوك السلام، تصالح معه، الله هو السلام» هذه العقيدة الإنسانية والسمحة هى ما يستند

إليه الكاتب ليبرر مساندته لاتفاق السلام بين مصر وإسرائيل الذى وقعه أنور السادات ورفضه المثقفون فى بلده.

كما أكد محفوظ أنه غفر للرجل الذى حاول قتله، حتى وإن كانت طعناته قد تركت أثراً خطيراً على صحة محفوظ ثم تسببت فى شل أعصاب يده اليمنى ومنعته من الكتابة. كان يقول حزينا: «أنا لست من الرجال الذين يملون ما يكتبون»، وهو يشير إلى الحروف العربية المهزوزة التى رسمها على المفكرة التى كان يستخدمها لتمرين يده على الكتابة. كان محفوظ يؤكد: «لمحاربة الإرهاب أول شىء يجب عمله هو ثورة تعليمية حقيقية. هنا فى مصر لا نعرف سوى قانون الحفظ عن ظهر قلب، كل ما هو مكتوب هو الحقيقة، يجب التخلص من هذا المنهج والسماح للشباب ببناء عقلية نقدية، يجب أن يتعلموا التفكير. يجب أن يفتح التليفزيون أبوابه للمثقفين والعلماء والمسلمين وأيضًا لمن ليس لديهم أحاسيس دينية. يجب أن يفهم الشباب أن الإسلام ليس ضد الحداثة ولكن ضد العنف. يجب الاستفادة من الحداثة واستخدامها. الثوار الكبار مثل مصطفى كامل وسعد زغلول كانوا من المسلمين الأتقياء وكانوا أيضا يؤمنون بالحداثة ويرسلون الشباب للدراسة فى الخارج».

ومع ذلك، فقد أصيب عدد من أصدقاء محفوظ بالإحباط حين طلب خلال الشتاء الماضى موافقة الأزهر، أعلى سلطة للإسلام السنى، على نشر رواية أولاد حارتنا لأول مرة فى مصر. وقد أكد هذا الشرط مرة أخرى منذ شهرين حيث طلب مخرج مصرى شاب من نجيب محفوظ السماح له بتحويل الرواية إلى عمل فنى. هذه المحاولة الهادفة إلى مصالحة رجال الدين الذين منعوا نشر الرواية منذ اكثر من ٤٦ عامًا قد صدمت الكثيرين فالكاتب عزت القمحاوى يرى «أنه بهذا القرار، يخون محفوظ ما كتبه. فهو يعطى سلطة شرعية للأزهر بالحكم على الأعمال الأدبية»، أما المخرج مروان حامد فيقول «يجب ألا ننسى أن هذا الكتاب قد جلب له جائزة نوبل ومحاولة قتل فى نفس الوقت».

كتب محفوظ إلى الأكاديمية السويدية قائلا: «أنا ابن لحضارتين، الحضارة الفرعونية والحضارة الإسلامية» ولم يذهب صاحب جائزة نوبل إلى الاحتفال لتكريمه بل أرسل ابنتيه لتمثيله. عشق محفوظ نظرية الأبدية لدى الفراعنة والعظمة والثراء اللذين ميزا هذه الحضارة التى عاشت لآلاف السنين، ومن الإسلام أخذ الأمل وعشق العلوم والآداب. كان محفوظ يذكر دائما عبارة الشاعر العربى أبو العلاء المعرى «الحسرة عند لحظة موت تساوى أكثر من الفرحة العميقة عند لحظة ميلاد» واليوم تبكى مصر كلها شعلتها المضيئة دائما.

جريدة ليبراسيون، ٣١ اغسطس ٢٠٠٦

مخترع الرواية العربية الحديثة
بقلم: كريستوف عياد

لا أحد يعرف من هو «مخترع» اللغة العربية، النبى محمد أم بدو الصحراء العربية. ولكن الشىء الأكيد هو أن محفوظ هو «مخترع» الرواية العربية الحديثة. هو ليس أول من كتبها ولكنه أول من فهم قوة هذا النوع الأدبى الذى كان جديداً على مصر فى أوائل القرن الماضى، حيث كان الشعر يسيطر على الأدب. بعد المجموعة القصصية الأولى، بدأ محفوظ فى كتابة روايات تاريخية، مثل «عشيقة الفرعون» التى ترجمت حديثا إلى الفرنسية. تركت المحاولات الأولى أثرًا خفيفًا، حيث وجد محفوظ طريقه فى اتجاه أكثر واقعية ومعاصرة. روايتا «زقاق المدق» و «عندما يأتى المساء» تمهدان الطريق للثلاثية، أشهر أعمال محفوظ. بعد أن أصبح معروفًا جرب محفوظ نفسه فى رمزية هادفة فى أولاد حارتنا، وهى الرواية التى أثارت الكثير

JEUNE AFRIQUE
le temps du monde

مجلة جون أفريك، ٣ سبتمبر ٢٠٠٦
JEUNE AFRIQUE

بقلم: نيكولا ميشيل

انطفأ صوت القاهرة

بموت نجيب محفوظ، الحائز على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٨، فقد الأدب العربى أشهر ممثليه.

فى الآونة الأخيرة، لم نعد نراه فى المقاهى التى اعتاد أن يجلس فيها حيث كان يجد الإلهام. لم نعد نراه على قهوة على بابا أو الفردوس أو الفيشاوى. لم يعد نجيب محفوظ يغادر شقته الضيقة. فالشيخوخة والأمراض العديدة التى يعانيها كانت تأكل هذا الرجل الذى كان سيحتفل بعامه الخامس والتسعين فى ١١ ديسمبر القادم.

إن صوت القاهريين جميعًا قد أنطفأ فى يوم ٣٠ أغسطس الماضى فى مستشفى الشرطة بالعجوزة. إن مصر تبكى ضميرها والعالم كله فقد كاتبا كبيرا.

ولد نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا عام ١٩١١ بالقرب من حى الجمالية القديم. عند سن السابعة انتقلت أسرته إلى حى راق كان الفارق شاسعًا بين الحى القديم والحى الجديد.

فكان الانتقال بمثابة نقلة زمنية. إن الذكرى القوية لهذا التغيير تفسر بلا شك أهمية الزمن، «البطل الحقيقى لروايات» نجيب محفوظ.

بدأ محفوظ الكتابة فى سن السابعة عشرة، كان عاشقًا للموسيقى وطالبًا يدرس الفلسفة فبدأ أولى خطواته الأدبية بالقصص القصيرة ونشرت أول مجموعة قصصية له عام ١٩٣٨ بعنوان «همس الجنون» لم تكن البدايات سهلة لكن محفوظ لم يتوقف قط عن الكتابة حتى حين اشتد عليه المرض كان أول أعماله روايات فرعونية. إن البحث فى ماضى مصر الإقطاعى كان يسمح له بنقد ظلم وطغيان أقوياء العالم المعاصر. لكن الاعتراف به ككاتب لم يأت إلا بعد ذلك.

لقد مل محفوظ الرمزية فى كتبه الأولى فاختار الكتابة الواقعية المستوحاة من حياة «الناس العادية». فقد شكلت من الجدل، حيث صور الأنبياء من خلال شخصيات بارزة فى أحياء القاهرة الشعبية. أثارت هذه الرواية غضب الأمة وترتب عليها العواقب الوخيمة التى نعرفها. خلال الستينيات والسبعينيات اتجه محفوظ نحو شكل أدبى أكثر حدة، حيث تناولت رواياته قضايا الفساد والفقر وغياب الحريات وفشل الحلم الناصرى. ويمكن اعتبار «ميرامار» و «ثرثرة فوق النيل» الأكثر نجاحا وطرافة والبعيدة عن أى ادعاء وكانت تنذر بنكسة ١٩٦٧. ثم اختبر محفوظ نفسه فى اتجاه فلسفى ـ شعرى فى «الشحاذ».

وقد أبدع محفوظ فى القصص القصيرة مثل «الحب تحت سفح الأهرامات» والروايات القصيرة مثل «يوم قتل الزعيم»، وهو تلميح شفاف لموت السادات. لكنه لم يترك قط الحكايات الاجتماعية التى جعلته مشهوراً مثل «الحرافيش» وله أيضا بعض التجارب الأدبية المستوحاة من حكايات أسفار القرون الوسطى مثل «رحلة ابن فطومة» و«ألف ليلة وليلة». سوف تقوم دار نشر (سندباد) وهى أول دار نشرت أعمال محفوظ فى لغة غير العربية، بإصدار رائعة محفوظ «حضرة المحترم». وكذلك مجموعة من اللقاءات مع الناقد الأدبى رجاء النقاش. وهو استكمال لعملين سابقين «محفوظ بقلم محفوظ» الذى كتبه ابنه الروحى، الروائى جمال الغيطانى و«وطنى مصر» للكاتب المسرحى محمد سلماوى.

المقاهى والمحلات والأسواق والشوارع المادة الخام لرواياته الجديدة. وأصبح المجتمع القاهرى نقطة الانطلاق لكل رواياته. فهو يستخلص منه النكات والأحاديث والشخصيات التى جعلت رواياته تنبض بالحياة. الثلاثية (بين القصرين، السكرية وقصر الشوق) التى نشرت فى عامى ١٩٥٦ و١٩٥٧ هى أشهر وأنجح روايات سردها نجيب محفوظ بأسلوب حى ومبتكر. إنها لوحة انسانية تفوح منها رائحة الشيشة والقهوة الساخنة، يأخذ نجيب محفوظ القارئ إلى عالم ملىء بالفساد والعيوب والموظفين المرتشين. فنجد أمينة السيدة المغلوبة على أمرها وعبد الجواد الأب ذا الوجهين الملتزم التقى بالنهار والباحث عن المتعة فى الليل، بالإضافة الى مجموعة من العاهرات والمتشردين واللصوص فكانت حياة القاهرة كناية عن المجتمع الإنسانى كله.

إن نجاح الثلاثية أعطى الثقة لمحفوظ الذى عاش فى الخمسينيات فترة من خيبة الأمل فى أعقاب ثورة ١٩٥٢. روايته أولاد حارتنا تم منعها فى مصر عام ١٩٥٩، حيث نرى فيها شخصيات تتشابه مع الأنبياء موسى وعيسى ومحمد. ولكن محفوظ لم يعترض على هذا المنع حرصاً منه على عدم إثارة المشاكل. «رغم أن أولاد حارتنا لا تمس الدين فلن انشر هذا الكتاب طالما أن الأزهر يعترض عليها فمصر تعانى من كثير من المشاكل، لا أريد أن أضيف إليها مشكلة جديدة».

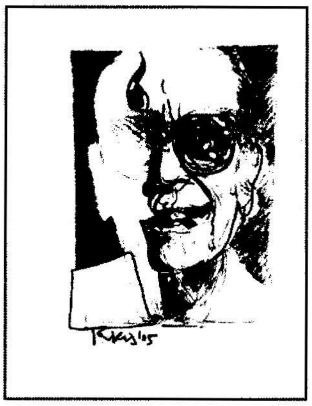
هذا الموقف الحذر المعتدل لم يمنع انتشار الكتاب الذى كان يباع على الأرصفة وفى الخفاء فى نسخة طبعتها دار نشر لبنانية.

زوج وأب لابنتين، فاطمة وأم كلثوم تيمنا بالمغنية الشهيرة، لم ينقطع نجيب محفوظ قط عن الكتابة. كان أساتذته كبار الأدباء العالميين مثل تولستوى، بروست، جوته، تشيكوف وبعض الأدباء المصريين أيضا أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم وعباس العقاد. إن استخدامه المميز للغة العربية جعل منه أول المجددين فى تاريخ الأدب. يعتبر نجيب محفوظ واحداً من مؤلفى الرواية العربية الحديثة، فقد استطاع أن يجدد اللغة المكتوبة لتلائم وصف العالم الحديث. كان مخلصا لسكان القاهرة الذين شكلوا مادة كتبه فلم يكن يستطيع أن يصف حياتهم اليومية بلغة عربية فصحى ولم يكن يستطيع أأأأن يضع على شفاههم الجمل الموزونة التى نجدها فى الكتب وليس فى الشارع.

فشوارع القاهرة حيث تكثر المقاهى وتتضخم الحكايات نجدها فى روايات محفوظ السبع والثلاثين وقصصه القصيرة التى نشرها فى ١٣ مجموعة. كتب للتليفزيون والسينما أكثر من ٢٥ سيناريو أخرجها العديد من كبار المخرجين مثل يوسف شاهين (صلاح الدين، عام ١٩٦٣) وصلاح أبوسيف، هذه الأفلام ساهمت أكثر من كتبه فى بناء شهرته. كثير من كتاب الرواية أمثال صديقه وكاتب سيرته الذاتية جمال الغيطانى اتبعوا أسلوب كتابته.

أما آخر المراحل الأدبية لنجيب محفوظ فكانت فلسفية أكثر وكانت أحياناً متأثرة بتقنيات الرواية الفرنسية الحديثة.

كان حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل الأدب عام ١٩٨٨ وهو فى السابعة والسبعين من عمره تتويجاً لأعماله التى بلغت العالمية والتى رصدت تطور المجتمع المصرى. يذكر أنه كان أول أديب عربى يحصل على هذه الجائزة. لكن الأديب لم يذهب إلى السويد للحصول على جائزته، فهو لم يسافر قط حتى الكلمة التى كتبها وسلمها لصديقه محمد سلماوى ليلقيها نيابة عنه تعد من أهم الكلمات الملقاة أمام الأكاديمية الملكية باستكهولم: «نحن فى عصر القادة المسئولين عن الكرة الأرضية. أنقذوا المستعبدين فى الجنوب الإفريقى، أنقذوا الجائعين فى إفريقيا، أنقذوا الفلسطينيين من



الرصاص والعذاب بل أنقذوا الإسرائيليين من تلوث تراثهم الروحى العظيم، أنقذوا المديونين من قوانين الاقتصاد الجامدة». هل مازالت هذه الكلمات تنطبق على ما يحدث فى عالمنا اليوم؟ فى كل الأحوال، فهى تخرج عن نطاق ما نعتاد سماعه.

لم يتزحزح نجيب محفوظ قط عن آرائه السياسية ولم يتردد فى التعبير عنها. كان يقول عن الإسلام «يجب على الأئمة أن يعطوا أفضل صورة عن هذا الدين بمحو كل التفسيرات الخاطئة التى صنعتها مجموعات تجهل حقيقة الإسلام». لكونه مسلما معتدلا كان نجيب محفوظ مناصراً للديمقراطية، والليبرالية وخاصة العدالة الاجتماعية. «لا أظن أنه يمكن أن يكون هناك صلة بين الإسلام والإرهاب فالإرهاب هو رفض وجهة نظر الآخر، لكن الإسلام دين حرية».

مثل هذه الآراء لم تكن دائمًا ترضى البعض فى عام ١٩٨٩، نشرت صحيفة المساء رواية «أولاد حارتنا» فى حلقات مسلسلة بعد ثلاثين عاما من إصدارها الأول، مما أثار غضب الإمام الكفيف الشيخ عمر عبد الرحمن، العضو السابق فى جامعة الأزهر والذى اتهم محفوظ بالكفر وأصدر فتوى تهدر دمه.

لكن محفوظ لم يبال ولم يفكر أن يستعين بحراس لحمايته. لقد اعتاد على الحرية وعلى احترام القاهريين. وفى الرابع عشر من أكتوبر عام ١٩٩٤ كان محفوظ ذاهبًا كعادته إلى مقهى قصر النيل من أجل مناقشة ادبية فهاجمه رجلان ينتميان إلى الجماعة الإسلامية المتشددة طعناه مرتين من الخلف. نفذ السكين من رقبته فسقط على الأرض. بمحاولة قتل رجل عجوز يناهز عمره الثالثة والثمانين كان محمد ناجى مصطفى ومحمد محلاوى ينفذان رغبة قائدهما الروحى، الشيخ عمر عبد الرحمن الذى يقضى الآن عقوبة السجن مدى الحياة فى الولايات المتحدة لاتهامه فى التفجيرات الأولى ضد مركز التجارة العالمى.

لكن نجيب محفوظ لم يمت بسكين التطرف. فهو يدين بحياته لهؤلاء الرجال العاديين الذين سارعوا بالتبرع له بدمائهم بالرغم من أن الحادث أثر على صحته العامة إلا أن لم يفقد شيئًا من حيوية ذهنه ومن صراحته. إن محفوظ لم يدافع قط عن الإرهابيين ولم يكن من أنصار نظرية القوة. فى عام ٢٠٠١، أدان أحداث الحادى عشر من سبتمبر تماماً كما أدان التدخل العسكرى فى أفغانستان. كان يقول «يجب أن نتحلى بالأمل، لا أحد يمكن أن يحارب الى الأبد إلا إذا كان مجنونًا. لكنى لا أفهم: لماذا تحارب الولايات المتحدة وهى تمتلك كل الثروات وكل موارد العالم؟ وأضاف: «إن قصف المدنيين الأبرياء وزرع الخوف ليس إلا استعراضًا للقوة العسكرية تغذى من خلالها الولايات المتحدة عوامل انتشار الإرهاب». نجيب محفوظ لم يكن يستطيع بل لم يكن يريد أن ينال إعجاب الناس جميعًا. كثير من الناس انتقدوا مساندته لاتفاقية كامب ديفيد التى أرست السلام بين مصر وإسرائيل، لكنه سيظل ذاكرة زمن كانت فيه «المقاهى» هى الشرايين التى تجرى فيها دماء القاهرة ومنشد شوارع الجمالية الصاخبة. إن صورته تزين عدة طوابع مصرية. إذا كان نجيب محفوظ قد اختفى من حياة مدينته الساهرة فإن صوته سيظل حيًا فى قلوب القاهريين تماماً مثل ضحكته الشهيرة، فحرافيش محفوظ ينتمون اليوم لتاريخ مصر.

نجيب .. محفوظ

◆ أحمد سويلم ◆

(١)

ممتشقا فوق الهرم الأكبر
مازال..
يمسك فى يمناه القلم
وفى يسراه مفتاح النيل الأعظم
مازال
وأراه ليل نهار..
نجما مشتعلاً بجراح الوطن
ونبعا يروى كل المهج العطشى
وحماما يحتضن البسطاء
ويحمل أغصان الزيتون
ويغرسها فوق جبال الحلم..
الرحلة تبدأ من نبض الكلمة
ثم أراها تمتد.. وتمتد
وتسكنها الرجفة
تسكنها الريح
ويسكنها مطر الصيف
تشق طريقا لم يطرقه أحد من قبل
مازال الموج هناك
يفتح للحلم ذراعيه
يعد زوارقه الألف..
يجرب أشرعة الإبحار
ويبدأ رحلته العاصفة
إلى كل مدائنه المسكونة بالشوق..
مازال على الشاطئ
يقف البسطاء
البناءون
الحمالون
الحذاءون
النحاسون
الحفارون
السكاكون..

كل منهم يمسك في يده عدته

ينتظر الموكب حين يجيء

يودعه.. ويغني أغنية العشق الأبدي..



(٢)

وجه..

حين أحدق فيه

تسكن بين ملامحه

فطرة هذا الزمن..

بكارته

خيط يسري في كل صحاري الأرض

ويلونها..

لحظة حلم وئدت في البدء

يسكن بين ملامحه

هاجس خطو ممتد

صحوة قلب دق عليه الزمن

بقبضته الفولاذية



رعشة قلم تتفجر حمما أوثمرا

أو مطرا عطريا..

يسكن بين ملامحه

وطن يشكو وجعا فى القلب

ووجعا فى الرأس

ووجعا فى العين..

(٣)

وأراه بعصاه السحرية

لوّن مقل الوطن

بلون الزرع الأخضر

كم هو مسكون بالدهشة

هذا الوجه النورانى

كم هو مهموم بطلاسم

هذا العشق السرى

كم هو مغسول بالفرح وبالحزن

بوهج الحكمة والصبر

أعرفه هذا الوجه الممزوج

بطمى النيل

وعرق البسطاء

ونخل الشطآن

(٣)

قلم.. بين يديه.. الجمر

يمد جسور الكلمات

فأرى أرصفة الجوع

وصحراء الفقر

وأوسمة المقهورين

قلم يهمس للقلب المنتظر على ميناء الشوق

وينصهر أمام عيون العشاق

ويشقى بشقاء المهمومين..

قلم صار أنينا لضحايا الخوف

وصار حنينا للشمس..

وصار رنينا للصمت..

وأراه نبعا للحرف الصارخ

والميلاد.. الآتى

والموت الرافض هذا القبر الضيق

قلم مشتعل بالجمر

ومرتحل بالموج

ومحمول بالريح

يركض فى رحلتهٌ.. لا يتوقف

(٤)

قالوا: ودَّعنا.!

قلنا: حتى نلقاه .. كما عوّدنا

قالوا: لن يأتى ثانية..

قلنا : هو طقس حضور لا يغشاه غياب..

قالوا: قُطع الوصل النابض معه

قلنا: العالم نبض ينبع من قلبه..

قالوا: ما بالكم الآن.. جُننتم؟

قلنا: أسمى مافى الحب جنونه..

قالوا: طُويت صفحته.

قلنا: لو طُوى العالم.. تطوى معه صفحته.

قالوا: مُزج الجسد بطمىْ النيل

قلنا: هذا ما ظل سنينا يحلم به..

قالوا: ما عاد الومض يشقُّ ستارَ الليل

قلنا: ألقُ الحب..

أخلدُ من ومض الليل..

قالوا: لا طائل منكم..

وانصرفوا

لكنا

سيظل بنا هذا العطشُ المحمومُ

إلى حلم لقاء!

ثرثرة فوق البحر المتوسط
إلى نجيب محفوظ

◆ أحمد فضل شبلول ◆

الجرائد لم تصل
والمحلات لم تفتح أبوابها بعد
والصباحات لم تجئ
والبحر..
غارق فى ظلمة لا تنتهى
وأنا..
أعبر الكورنيش فى يدى كتاب
معى..
هاتفى المحمول الذى أصيب بالخرس
منذ رحيل المعلم الفنان
فى لقائنا..
لم يشرب من قهوته..
سوى وجهها
وضع الفنجان أمامى
لم أرتشف بقاياه
قلبَ الفنجان
وقال بصوت أبوى: اقرأ
فأخذت أثرثر فوق البحر
وأعدو..
وراء السمان المتكاثر فى الآفاق
كان خريفى..
يتخفى خلف أغسطس
فهل كان معلمنا
يتخفى خلف النظارة مثلى..؟



لا أحد الآن يغنى..

ماتت أناشيد الحرافيش

ومات الجبلاوى

تأتينى أصداء السيرة

فأصلى عليهم

فى «ميرامار»

أسفل تمثال «سعد زغلول»

***

الجرائد لم تصل

ومحطة الرمل

تقف أمام سينما «الهمبرا»

فى انتظار «الكرنك»

لكنى أشاهد لصًا وكلابًا

يجرون أمام العرش

لم يكن اللص هو الأستاذ

بل.. أنا

***

أنا سعيد مهران

أحببت زُهرة

وجئتُ إلى «قشتمر»

لكى أخطبها

فعلمت بأن الأستاذ

يعيش في الحقيقة

وفى ليالى ألف ليلة

***

أنا عيسى الدباغ

أنا محتشمى زايد علوان

كنت البداية والنهاية

والقاهرة الجديدة

وأنا اللص الجديد الآن

فر الكلاب من الحديقة

بعد أن نهشوا الحقيقة

***

الجرائد لم تصل

والمحلات تفكر فى فتح أبوابها

وأحمد عاكف

يسألنى عن كتاب جديد

لم يصدر بعد

***

رششتُ الماء..

أمام سينما «مترو»

وجلست على مقهى «بترو»

أنتظر السيد أحمد عبدالجواد

لأقول له:

«ملعون أبو الدنيا»

اهتز السيد فى ضحكته

أخبرنى ـ همسا ـ

أن أمينة حامل

فضحكت وقلت:

إنها أحلام فترة النقاهة

يصفعنى سى السيد



أشكوه إلى الأستاذ

كان الاستاذ يحدّق فى أفراح «أفراح القبة»

ويصلى فى الحسين

وينام فى «قصر الشوق»

أو العجوزة

***

أنا الشحاذ

جئت لكى أشحذ منك «السراب»

فرأيت نفسى فى « المرايا »

مثل أحمد رمزى فى «العوامة»

مع أنى كافحت فى «طيبة»

وطردت الهكسوس والغلمان

وبنيت الأهرام

تُطل على كورنيش الروح

فيعلو صوت الباعة فى الخان والزقاق

و«بحبك ياأبيض»

***

هطعت إلى الإسكندرية

«الإسكندرية أخيرا

قطر الندى

نفثة السحابة البيضاء

مهبط الشعاع المغسول بماء السماء

وقلب الذكريات المبللة

بالشهد والدموع»

***

أيها البحر

ها هى الشمس تسطع..

فوق مياهك الحبلى بالأمطار

ها هو سبتمبر قد هل علينا

بعد رحيل الأستاذ

فاجمع أوراقك يا بحر

وانتظر..

هطول المطر القادم.

أغنية الشمس

محمد أحمد حمد

شمس
من الكلماتِ الخضرْ
لا اللهبِ
مِن كل هُدْبٍ كحيلٍ
كل سنبلةٍ
مضفورةٌ
من عروق القلب والعصب
من سُرة فى سماء الشرق
قد سطعت
وامتدّ مطلعها
لكنها فى سماء الغرب لم تغبِ
توهجت فى فصول الكون
وانبثقت
فى كل صدر
قناديلا من الطرب
نمت كروم المعانى
من توهجها
عنقود ضوء
وعنقوداً من العنب
فى الشرق والغرب
يعطى الحب جائزة
لحسنها
فى امتنان غير ذى أرَب
والضوء من كل نار جاء
منطفئٌ
إلا ضياء حروف ثرّة خُلقتْ
من ياسمين الهوى والسحر والتعب
نقشْتَها فوق وجه العصر
مزهرةً
نقش المسلات فى مزهوة الحقب
يا مبدع الشمس من نثر أتيتَ به
أحلى من الشعر



طابت وهو لم يطبِ
أبحرت فى قلب مصر واستمعتَ إلى
وعد الحنين
ورعد الرفض والغضب
وعدت بالسفن الملأى تحدثنا
شخوصها
عن كنوز القاع والرَّحبِ
أحييتَ قاهرة التاريخ
أبنيةً، شوارع تتداعى
فى أزقتها أعدت خلق بنيها
أوجهًا ورؤى
وفى المقاهى، وفى الخانات والقُبب
حتى على النيل، فى عوامة خفيت
أعلنت ثرثرة للجيل باكية
كادت تضيع ـ مع الكتمان ـ فى الصخب
وفى «الحرافيش» صغت العدل
ملحمة
يسرّته فى زمان الظلم للغلَب
آثار مصر استطال الفخر فى دمها
إذ زدتها أثرًا
لكن من الكتب
شيدت للنثر ـ دون الشعر ـ
مملكة



وصرت فيها مليكًا عالى النسب
والشاعرون تمادوا فى مباذلهم
وراح بعضهمو
يهذى بشعر سقيم النثر مجتلب
حصى، خطوطًا، وأقواسًا مغلقة
محشوة بهشيم القش والحطب
يمد كفًا إلى الآفاق تزحمها
مواكب النجم والغيمات ساحرة
والبرق فى شفتيها شهقة العجب
والضوء والظل والأقمار سارحة
فلا تصيد سوى ميت من الشهب
يُزرى على مصر أن ليست بشاعرة
ومصر فى الشعر نهر الكوثر العذب
ويجمع العشبَ للتاريخ
يحرقه
ويكتب الشعر
أكواما من العشب
وحوله من ذباب الحقل
شرذمةٌ
يستمطرون غباراً من دم السحب
طال اغترابى،
وطال الصمت فى رئتى
على غثاء
يصيب القلب بالوصب
ما جئت أشكو، ولكن
جئت أرفع فى
أعراس مجدك
مجد الشعر فى الأدب
تحية من زهو الصدق
أقطفها
لقلعة الضوء
أزجيها بلا كذب
آثرت أشدو بها
سكرى مموْسقة
شدو الرعاة
بمزمار من القصب
فالشعر من غير موسيقى تحركه
نهر
بغير غناء الموج والحبب
فاهنأ بمجدك
لا تعبأ بحاسده
وأنت تُهدى جناح الشمس للعرب!

إلى نجيب محفوظ

فوقية السحيمى

لمَ الأقلام مزقها النحيب — وأطفأ شمسها قاسى الغروب؟
جموع المبدعين غدت حيارى — وتبحث عنه فى كل الدروب
لماذا يا رفاقى أرى كتابى — يريق الدمع يعتصر القلوب؟
ونوبلَ قد جفاها النوم لهفى — بكل العشق تنتظر الحبيب
لمَ الآداب سارت فى خشوع — ولف الكون مكتمل الشحوب؟
عرفْتُ السر فالأستاذ يمشى — يودع صحبه نحو المغيب
لمَ الأحزان والأستاذ باق — بقصر الشوق لم نره يغيب
زقاق مدقه دوما ملىء — بكل عظيمة فهو الأديب
حرافيش نجوم ساطعات — وبدرهم المفوه والنجيب
وحارته بها الأولاد تشدو — بنوبل فى الحضور وفى المغيب
وآداب تسامت خالدات — تشيد بذكر محفوظ الحبيب
سلوا الأدباء من يهدى خطاهم — وللظمآن نبعهم الرطيب
سلوا دار الخيالة من شجاها؟ — تقول شجانى أستاذ أديب



يجسد ما يقول وباقتدار
كأنك تشهد القول العجيب

ألا انظر «سكريته» وسلها
عن الأشخاص فى ثقة تجيب

فجسم «أمينة» قد جف عودا
وشعر الرأس من هم يشيب

«نعيمة» وردة فى جوف قبر
شباب غض لم يذق المشيب

وعيناها كنهر النيل زرقا
تضاهى شباب عائشة السليب

عزيزى لن أطيل عليك قولا
فخير القول ما قال الأديب

نجيب أنت باق فى خلود
تضىء طريق شبان وشيب

ألا فى جنة الفردوس تهنا
كنوزكمو ليرعاها الرقيب.

المؤتمر الثالث والعشرون للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب

يستضيف اتحاد كتاب مصر المؤتمر الـ ٢٣ للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب والذى ينعقد تحت رعاية الرئيس محمد حسنى مبارك فى الفترة من ٢١ نوفمبر الحالى وحتى يوم ٢٣ منه، وفى اليوم التالى مباشرة لختام المؤتمر تبدأ فاعليات مهرجان الشعر العربى الـ ٢٤ والذى يستضيف هذا العام ما يقرب من ثلاثين شاعرا من مختلف أنحاء الوطن العربى من بينهم سميح القاسم والمتوكل طه من فلسطين ومحمد على شمس الدين وجوزيف حرب وهدى ميقاتى من لبنان وسيف الدين مصطفى الدسوقى من السودان وإبراهيم نصر الله من الأردن، بالإضافة إلى عدد مماثل من الشعراء المصريين الذين سيشاركون الشعراء العرب الأمسيات الشعرية التى ستمتد أربع ليالٍ ليس فى القاهرة وحدها وإنما أيضا فى الأقاليم الأخرى من الإسكندرية إلى المنيا.

أما المؤتمر فيتضمن سبع جلسات على مدى ثلاثة أيام تتعرض كل منها بالبحث إلى جانب من جوانب الإبداع الأدبى لنجيب محفوظ، بالإضافة لمائدة مستديرة يشارك فيها الباحثون الأجانب عنوانها «نجيب محفوظ فى عيون العالم».

وتستضيف جامعة الدول العربية الجلستين الافتتاحية والختامية للمؤتمر فى قاعتها الكبرى التى تشهد اجتماعات الملوك والرؤساء العرب، حيث سيتضمن حفل الافتتاح كلمة السيد رئيس الجمهورية والأمين العام للجامعة السيد عمرو موسى، ووزير الثقافة فاروق حسنى، بالإضافة إلى كلمات أمين عام الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب الدكتور على عقلة عرسان ورئيس اتحاد كتاب مصر الكاتب محمد سلماوى وكلمة الوفود العربية والضيوف الأجانب.

أما الجلسة الختامية فتشهد البيان الختامى للمؤتمر وقراراته وكذلك توزيع جوائز اتحاد كتاب مصر السنوية وتكريم بعض الشخصيات.

وستشهد فاعليات المؤتمر هذا العام منح جائزة الكاتب العربى للسنة الثانية بعد أن قرر اتحاد كتاب مصر تغيير اسمها إلى «جائزة نجيب محفوظ للكاتب العربى» وتبلغ قيمتها عشرة آلاف دولار، وقد فاز بها العام الماضى الروائى السورى الكبير حنا مينة.

كما سيتم خلال اجتماعات المؤتمر العام للأدباء والكتاب العرب انتخاب أمين عام جديد للاتحاد خلفا للأديب الكبير الدكتور على عقلة عرسان الذى تنتهى مدته بعد سنوات تفانى خلالها فى خدمة الاتحاد العام وأهدافه بما يشهد له جميع الأعضاء.

يستضيف المؤتمر العام للأدباء والكتاب العرب هذا العام عددا كبيرا من الضيوف من مختلف أنحاء العالم نقدم منهم هنا اثنين، أحدهما من الوطن العربى والثانى من أوروبا.

أما الأول فهو شاعر لبنان الكبير محمد على شمس الدين الذى أصبح بإبداعه الشعرى الفذ رمزا للمقاومة اللبنانية.

وأما الثانى فهو كاتب إيطاليا الروائى الكبير فينشنسو كونصولو ابن صقلية الذى ذاعت شهرته فى العالم وترجمت أعماله إلى عدة لغات.

من ضيوف المؤتمر

محمد على شمس الدين
رمز المقاومة اللبنانية

◆ الدكتور مدحت الجيار ◆

ينتمى محمد على شمس الدين بكتاباته إلى عقد السبعينيات، رغم أنه ولد (١٩٤٢) وكان يمكن أن ينتمى لجيل قبل ذلك، إلا أنه عاش مع هذا الجيل، وكتب مع جيل تلاه.. فتاريخ كتاباته الناضجة تتجلى فى هذه الفترة وما بعدها. فقد صدر ديوانه الأول قصائد مهربة إلى حبيبتى آسيا (١٩٧٥). كما تشير إحدى قصائد ديوانه الثانى إلى تاريخ كتابتها عام (١٩٧١). فهو ابن مرحلة المخاض العربى فى نهاية الستينيات، وابن مرحلة النضال فى الجنوب فى السبعينيات، ومن هذين الخيطين خرج شعر محمد على شمس الدين.

ودواوينه تدل على الاحتشاد فى كتابة القصيدة، ولدى الشاعر تصور لما يمكن أن تكون عليه القصيدة فيرى من خلال النصوص أن الشاعر هو بطل القصيدة، وأن دليل فحولته، هذا الزخم الشعرى الذى يملأ النص الشعرى بكل مكتسبات القصيدة العربية الحديثة ابتداءً من الاعتماد على التفعيلة والسطر الشعرى الموشى بكل قدرات التلاعب الصوتى من تكرار الحرف إلى تقسيم الكلمة إلى تكرار الكلمة ومفتتحها بالذات كما كان يفعل الجيلان السابقان له.

كذلك يعرض المجاز مشحونًا بطاقات دلالية نفسية، واجتماعية وعقائدية رامزة. ويركز محمد على شمس الدين، على العلاقات التجريدية التى تضع كل الموروث العقائدى والنفسى فى نشاط دلالى مجازى على المستويين: الأفقى فى السطر الشعرى والتركيب الجملى المركب، والرأسى فى إغناء المفردة باختيار أشكال المثنى والجمع بكثرة توحى بقصد المزاوجة بين المثنى والجمع فى كل أشكالهما. فهو يستخدم أعضاء الجسم مثلًا فى صيغة المثنى، بينما يستخدم أسماء المعانى فى صيغة الجموع دائمًا، ويقف المفرد للدلالة على أنا الشاعر أحيانًا أو على الآخر البعيد عنه ـ كما يقول فى قصيدة الزلزال (ص٢٥ غيم الأحلام):

ـ أنت الرمز، وأنت وضوح اللغز. أتفهمنى؟
إنى معترف بالإثم: كتبت الشعر ولم أكتبك.
وحين قتلت الشعر وجدتك فيه. فأنت الضد.. أتفهمنى.

ويكون هذا الآخر: كل شىء: الإله، أو الشعب، الآخر، الضحية:

ـ باسم دم يترقرق فى الأقداح على أسماء محمد أو عيسى وعلى أسماء المقتولين بلا أسماء.

اكتشف الآن رموزًا أخرى فى لغتى
وأقول هنا فلتبدأ لغة الشعراء. (ص٤٥ غيم الأحلام).

وتتداعى التفاصيل لتدخل المكونات النفسية والاجتماعية من جذر واحد، إلى فروع نفسية واجتماعية تنتشر فى كل أعماله: وهى التى تبدأ فى قوله:

ـ ومازلت أزعم أنى أحبك
وأنك أمى
وزادى
وعكاز قلبى
وطفلى الذى قطرته المرارات من ألف عام
ومازلت أزعم أن الحروب انتهت
وأن الكلام الذى ما انتهى
لن يجر الكلام (ص٥٧ غيم الأحلام)

وهنا تدخل تفاصيل التراث دالة، كما تدخل أبيات الشعر القديم لتؤكد الحالة التى يعيشها (٧١ ص غيم أحلام). بل يؤكد شعره فى تكرار أوزان فعلن، فعلان، مفاعلة، مفعولن، مفعولان (ص٥٣، أما آن). وقد أورد فى الديوان قبل الأخير قصيدتين عموديتين فى ديوان

الفرد من (٤١، ٨٤) بلا نراه يردد مقولة ابن طباطبا القصيدة كالجملة الواحدة فى شكل قصيدة مدورة متميزة فى ديوانه (مماليك عالية ص١١ حتى ص١٧). وقد مكنه هذا من اختيار أقنعة شعرية على رأسها المسيح بالقطع فهو رمز شائع فى الشعر الشامى مثله مثل رمز الحسين وكربلاء، يقول:

عاشق أم مسيح بوجهين؟

للنور وجه وللحزن هذا القناع (ص٩، أناديك)

ما الذى كان يفعله الشعراء قبلى (ص٢٤، طيور)

ومثل المسيح مثل أبطال الأساطير والتواريخ تظهر منيرفا، وخديجة، ويوحنا، وسالومى، ومريم، والحلاج، وابن سينا، وجعفر، وزينب وآسيا وبلقيس.. وبسبب هذا الجو الأسطورى التاريخى امتلأت دواوين شمس الدين بكل ما يدل على الفلك من النجوم والكواكب والشموس وأوقات صعودها واختفائها. كما يتدخل الراوى أحياناً لإضفاء هذه الرؤية الأسطورية القدرية أحيانا، وقد يعترف الشاعر فى بعض السياقات بأنه يتلقى وحيه من الطالع وقد ينكر أحيانا.

ماذا تقول طوالعكم ياصديقى؟ وماذا تخبئ تلك النجوم (ص١٣، ١٤ طيور الشمس) وبالتالى تتحرك كل مكونات الطبيعة والفلك حركات هائلة فى مجمل أعماله. لأنها تأنسنت وأصبحت فاعلة. وكلها تتركز فيما أشرنا إليه فى البداية (الذبيح والمخلص، الشاعر والعاشق)

يخلص العالم من الحزن. وهى حالة لخصها فى قوله:

هنا كل موت بمقداره:

نصف كوب من الدال/

فى

نصف كوب من الميم

فى

نصف السماء

هكذا

ينتهى

آخر

الأنبياء (ص٦٣ أناديك).

وفى آخر ديوان، وفى قصيدة (المعلقة الثامنة) يعيد الأعلام التراثية من جديد فنجد: سالومى، يوحنا، المسيح، الرسول، التكوين، (من ص١٩ حتى

ص٣٦).

ويصور الشاعر رعدته من المصير، ويتمنى السلام فى زمن الحرب والموت.

من يمنحنى سلام التراب ويساوينى بالسمكة والعصفور والدودة العمياء؟ (ص٧٩ أناديك).

وينقلب الشاعر من هذه الأجواء الأسطورية، ومن هذه التساؤلات الفلسفية، إلى مفردات الإنجيل والتوراة دون أى إشارة إلا أن جملة (سلام على البحر ص٢٢ ـ طيور) قد استدعت أجواء السلام فى الكتب المقدسة يقول:

– لأجلك عدلت ميزان روحى
وأسلمت قلبى إلى قدر غامض
إلى الله...
كان لى نخلة
كلما هزها ربها
أمطرتنى
فآوى إلى جذعها..
يكون لى المجد
شمسى متوجة فى الأعالى
وكفى على الأرض ميزانها

(ص٢٥/٢٧ طيور)

– حول نار القرى
ويأنس بى وحشهم فى الفلاة..
أتى رجل من أقاصى المدينة..

(ص٢٩ طيور)

– الكون كاف كوفية تدخل فى النون
كن
فيكون الماء الغمر..

(ص ٣٣ طيور)

وتتوارد طبعًا مفردات الجنة والروح، والظلمات، نوح، السفينة، وهى مفردات سيرة طوفان نوح المرتبط بالسلام والبحر ثم قصة الخلق فى آن واحد.. مما أعطى لغته بعدا تأويليا: يعترف هو به فى قوله: أقول لكم: ظاهرى غير سرى – وخلفى أمامى (ص٦١ أما آن).

وليس بعيداً عن هذه التصورات أن يفتح ديوانه (أما آن للرقص أن ينتهى) بما يستكمل هذه الرؤية فى قصيدة (طوالع) ثم قصيدة: قراءة فى كف أبى القاسم.

وذلك كله يفضى به إلى نص متعدد الدلالات لأنه

يمزج الفلسفة بالتاريخ كما يمزج الفن بالتعب فتكون الحبيبة مدينة وأميرة:

- وجهك يامولاتى
ذى الأبواب السبعة والأقفال
وأنا أحمل مفتاحى بيمينى
وأنقله بين العين وبين القلب
(ص٢٤ أدميرال الطيور)

وتتحول هذه الأبواب السبعة إلى أبواب الجنة أو أبواب قلب حواء.. يقول:

– خلق الله المزمار
وأشار لآدم أن يأتى
فأتى
أوقفه بين يديه وقال:
إنى أعطيتك هذا البستان
ومنحتك سبعة أبواب
كى تدخل منها.../...
لفمى سبعة أفواه
وثمار الجنة دانية
(ص٤٠، ٤١، ٤٢، أدميرال الطيور)

هذه الجنة التى يشير إليها فى قصيدة الخروج من تاسوس (ص٣٧، ٤٢ فى ممالك عالية).

ويلاحظ من نتاجه الشعرى أن الشاعر بعد ديوان «غيم الأحلام» دخل إلى مرحلة تناثر الأدوات، وتجريب الكتابة فى أشكال بسيطة سهلة سريعة، قصيرة الجمل. تصلح للإنشاد فى المحافل. وقد احتفظ بكل مكتسبات الديوان (غيم الأحلام). استغرق هذا الأمر أربعة دواوين. عاد بعدها بنفس القوة والزخم الشعريين فى آخر ديوانين (منازل النرد ١٩٩٩) و(ممالك عالية ٢٠٠٢)، حيث يعود إلى الزخم الشعرى مرة أخرى، ويعود إلى قصائد الاحتشاد النفسى. بل نراه للمرة الأولى يكتب قصائد داخل قصائد، ويعطى شعر البحر العمودى فرصته الأولى: قصيدة (منازل النرد) وهى عنوان الديوان (ص ٤١)، وبحر مسقط (ص٨٤) ولا ننسى أن العودة القوية المتأخرة توازت مع بعض تفرغ للشاعر حتى آخر ديوان له، حيث نجد قصيدة (ببغاءات بنت مدنًا) عمودية (ص١١٩ – ١٢٠ وما بعدها) ونجد تعاملا مباشرا مع التراث الشعرى والثقافى العربى، أكثر من تعامله مع التراث الدينى. فنجد (ناى جلال الدين الرومى) ص ٢١ ، (عبدالرحمن الخارج) ص ٣٥ ،

(دم العذراء) ص ٤٧، (أسد غرناطة)٤٩. (عكاز لامرئ القيس) ص٦٧ (الأصنام) ص٦٩، (بابل) ص٩١. ونجده فى الديوان الأخير، يورد شعرا للمتنبى ويتناص معه (ص٧ ممالك عالية)، المعلقة الثانية (ص١٩ ممالك عالية) بل يضبط نصا نثريا لأبى حيان التوحيدى ليصبح قصيدة تفعيلية على وزن الرجز (النرد، ما قبل اليوم الأخير، ص٣٩، ٤٠).

وتعود مرة أخرى الجملة الطويلة والقصيدة طويلة النفس، والقصيدة التى تقوم على عدة محاور. بل نجد إشارات جديدة لأعلام وأحوال من الشعر الأوروبى الحديث التى تكمن وراء هذا التغير، وعلى الأخص حين نقرأ: إليوت، المطربة الصلعاء، لوركا، غرناطة، جاك بريفير، وحافظ شيرازى.

ويعود مرة أخرى إلى توظيف الحروف المستقلة، وتفريط أصوات الكلمة (النرد ص٢١) ويكشف قدرته لأول مرة فى كتابة حوارية شعرية (النرد، الأبواب، ص٢٣، ٢٤) ونشعر بمصطلحات الموسيقى تتوارد (سكسفون، دو، رى، مى). بل نرى قصيدة كاملة تقوم على تكرار كلمة (ليست) وتكرار صوت (السين) فى كل سطر شعرى، وتتجسد هذه القدرة فى (النرد، سكرات الموت، ص٣٧، ٣٨) ويتناص أكثر مع التراث الأندلسى وشعره فى (الغاية فى نار القصيدة) ص٤١، ٥٤ فى ديوان منازل النرد. بل نرى تناصه مع فاتحة القرآن (ص٧٣) ومع الجنة فى الدنيا.

وبعد

فنصوص محمد على شمس الدين تدل على شاعر متفلسف واع بقصيدته، يحتشد لها ويوجهها حسب رغبته وقدرته. وقد حولها إلى معرض لثقافته ومعرفته بالأدب والفلسفة والتاريخ العربى. وقد كتب فى أشكال عروضية متعددة ليبين قدراته الموسيقية والصوتية والعروضية. كتب التفعيلة، والبحر، والمدورة. وغذاها بكل قدراته على نشر الأصوات داخل النص.

ودعم قصيدته ببنية دلالية ومجازية تحمل فلسفة فى النظر إلى الذات والعالم. ربما تقف على أطراف العالم إلا أنها تراه فى بانوراما شعرية. إنه شاعر متميز لايزال يعطى، ولأكثر من ثلاثين عاما، هى عمر التقلبات العربية، خاصة فى لبنان.

ابن صقلية.. فينشنسو كونصولو

الدكتور فوزى عيسى

يعتبر فينشنسو كونصولو من أعلام الأدب الإيطالى المعاصر وقد ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات منها الفرنسية والإنجليزية والألمانية والأسبانية والبرتغالية والهولندية والكتلانية والرومانية. كما فازت كتبه بالعديد من الجوائز الأدبية منها جائزة بيراندللو وجرينزان - كافور واستريجا وإنترناشونال يونيون لاتينا وفلايانو وبرنكاتى.

ولد هذا الكاتب فى سانتا أجاتا دى ميليتيللو، فى مسينا يوم ١٩٣٣/٢/١٨ . وظل يعيش بصورة أساسية فى صقلية حتى أنهى دراسته ثم بدأ العمل فى التدريس بها. وبعد ذلك انتقل إلى ميلانو حيث يتولى بها نشاطا صحفيا مكثفا ويكتب فى العديد من الصحف والمجلات.

خلال مسيرته الأدبية كتب العديد من الأعمال التى تدور أحداثها بصورة رئيسية فى صقلية وخاصة فى مدينة شيفالو التى ارتبط بها الكاتب ارتباطا عاطفيا شديدا، لدرجة أنه حصل فى عام ١٩٩٣ على شهادة الانتماء الشرفى للمدينة. وقد كانت هذ العلاقة الحميمة بين الكاتب والمدينة واضحة فى العديد من الأعمال وتوطدت باستمرار علاقته بمدينته المكتسبة التى كانت مصدر إلهامه وإبداعه وخاصة فى رواية "الزيتونة والزيتونة البرية" و"ابتسامة البحار المجهول" و"فى جوف الليل، من بيت إلى بيت"، وفى هاتين الروايتين الأخيرتين يبدو جليا عبق التاريخ والحياة فى هذه المدينة. وهما روايتان تعبران عن أحاسيس ومشاعر مختلفة: فى الأولى يسود الأمل والرجاء وفى الثانية يعشش اليأس، وهى مشاعر تلقى الضوء على جوانب وأركان بعيدة وفردية من التاريخ، ولكنها فى الوقت نفسه أحاسيس كونية وعالمية.

ومن يقرأ أعمال فينشنسو كونصولو يجد نفسه أما أديب ليس فقط مغرما بمدينة شيفالو، وإنما أيضا أمام واحد من أولئك الكتاب القادرين على النقد الذاتى والمدركين لدورهم وواجبهم فى إزالة الحواجز بين عالمين مختلفين: عالم الثقافة وعالم التعايش اليومى، وهما عالمان يتباعدان عن بعضهما فى العديد من الجوانب.

تتميز لغة كونصولو بالتنوع والثراء فهو يستخدم العديد من المستويات اللغوية من لغة المثقفين إلى لغة العامة ومن الفصحى إلى اللهجات الصقلية المختلفة بل أحيانا يستخدم العديد من كلمات اللغات الأجنبية مثل الفرنسية والأسبانية، كما يتميز أسلوبه بالشاعرية، وفى كتاباته نجد العديد من العبارات التى تحفل بالأوزان الشعرية وبالتالى فهى تكون أحيانا أقرب إلى الشعر منها إلى النثر.

نشر كونصولو أول رواية له عام ١٩٦٣ تحت عنوان "جرح أبريل"، وفى عام ١٩٧٦ نشر روايته "ابتسامة البحار المجهول"، فى دار نشر إيناودى، وفى عام ١٩٧٧ أصبح مستشارا للنشر يتولى النشاط الروائى الإيطالى لدى نفس الدار مع بعض الأدباء المشهورين الآخرين من أمثال إيتالو كالفينو ونتاليا جينزبورج، وفى عام ١٩٨٥ قام بنشر القصة المسرحية "لوناريا"، أيضا فى إيناودى، وبعد ذلك فى عام ١٩٨٧ نشر روايته "ريتابلو" فى دار نشر سيليريو. وأتبعها بسلسلة من الروايات الأخرى منها على سبيل المثال لا الحصر: "أحجار بانتاليكا"، دار نشر موندادورى عام ١٩٨٣ و"الزيتونة والزيتونة البرية"، دار نشر موندادورى عام ١٩٩٤ و"أوجاع باليرمو" عام ١٩٩٨ و"الهروب من إتنا"، دار نشر دونزللى عام ١٩٩٣ وغيرها.

دبابة من طراز «شرمان»

◆تأليف: فينشنسو كونصولو◆
ترجمة: نجلاء والى

ذات صباح من شهر يوليو، كان وهج الشمس يلهب الأرض، حقول القمح بعد الحصاد، السهول الجرداء وتلال الجير والصلصال بالقرب من الوادى الصغير بحى براتو.

فى وسط الصمت المطبق ، فى الريف المهجور والفراغ اللانهائى، كانت تتقدم الدبابة نحو مدينة مازرينو.

كان صدى صوت احتكاك التروس ودوى الموتور وصرير الكتل المعدنية، يتردد فى الأودية الضيقة، ويقفز بينّ التلال فى ضجة مرتفعة لاتنتهىْ.

وكانت تحلق أسراب من الغربان فوق السياج المحيطة بالحقول، وفوق أغصان أشجار التين، وفوق أجمة الأشجار وكأنها سحب شؤم أو نذير عاصفة.

من الكهوف والمغارات وممرات الأودية الضيقة ومن العوسج الذى يغطى الصخور ومن بين صفوف التين الشوكى كان يخرج الفلاحون رويدا رويدا: نساء تحمل أولادهن فوق صدورهن أو بين جلابيبهن، شيوخ جف عودها، وقد ارتدوا ثيابا بالية، وغطتهم الأتربة، وارتسم الذهول فوق وجوههم وكأنهم موتى أيقظهم نفير الساعة.

كانوا ينظرون جميعا بخوف إلى تلك السلحفاة الحديدية الكبيرة وقبتها المنيعة، إلى تلك الضفدعة الآلية العجيبة التى انتصب مدفع فوق رأسها، تتقدم تاركة وراءها ذيلا من الدخان والغبار.

رأوا النجوم البيضاء المطبوعة على جانبيها والعلم المثنى فوق قمة السارية المثبتة فوق مانع الوحل

.

كان هنالك من يخمن بشىء، و من يجزم بشىء آخر، وفى النهاية أدركوا أنهم هم، قد وصلوا:

الأمريكان بعد ثلاثة أيام بلياليها من القصف المتواصل والانفجارات: هاهو التحرير.

وبالقرب من بيت الدكتور كنادا حيث يزدهر الوادى بالخضرة، وتغطى ثمار عين الجمل والفستق قمم الأشجار، وتمتد صفوف أشجار الأرز الخضراء على جانبى الطريق لتصب فى الدرب الأبيض،

كان يتقدم ثلاثة رجال لاستقبال الدبابة ، وقد انتفخت صدورهم بالشجاعة والرجاء، وإن كان يموج فى داخلهم خوف أسود مكتوم.

كانوا يحركون قطع القماش، مناديل بيضاء إشارة إلى الاستسلام وطلب السلام والعفو.

كان القسيس كانارتسو ، والأستاذ داليو، وفيكو نولاسكو المعروف بديفكو واسع الثراء، والذى بعد أن قضى عشرين عاما فى أمريكا بيسبرج بولاية بنسلفانيا، كان يعلك تلك اللغة الغريبة، لذا تحدث صارخا إلى ذلك البرج الحصين، إلى تلك الفوهة الغامضة المبهمة:

نحن أصدقاء " ويلكم ويلكم تو مازرينو سيتى ، وى لف أمريكا " بيس بيس ، ليبرتى.(أهلا، أهلا، بكم فى مدينة مازرينو، نحن نحب أمريكا، السلام، السلام، الحرية)

كان القسيس كانارتسو سمين الجسد، يتصبب عرقا داخل قميصه القديم الذى بهت لونه فتحول من اللون الأسود إلى الأخضر، وقد رفع يديه يرسم بها علامات الصليب فى الهواء إشارة إلى المباركة والغفران.

توقفت الدبابة محدثة دويا مرتفعا ثم ارتدت قليلا إلى الخلف وقد طحنت تحت تروسها الحصى والحجارة.

انفتح غطاء العلبة المعدنية فجأة، وخرج من أحشائها المعتمة إلى نور الشمس واحد، اثنان، ثلاثة رؤوس ترتدى خوذة، وتغطى الأذرع والأكتاف سترة خضراء.

تصايح الأمريكان فيما بينهم، وكان حديثهم أشبه بصراخ ينبعث من حناجر صبية رعاة الغنم عند النداء عليها، أو كما يفعل الأجراء لدفع الخيل إلى الأمام. كانوا يمدون أذرعهم أمامهم مباعدين فيما بينها بشكل واسع غير محدد، علامة على الترحيب وإظهار الحفاوة: يا هوو! يا هوو! وقد انفرجت أفواههم الواسعة، وظهرت أسنانهم البيضاء الجميلة.

وجم ثلاثتهم، كانت أفواههم نصف مفتوحة وعيونهم محدقة وظل القسيس كانارتسو رافعا ذراعه وكأنه جسد قديس داخل تابوت بالكنيسة.



خاطبهم أحدهم من فوق الدبابة ليزيح عنهم الخوف قائلا:

أواه يا أبناء بلدتى، أنا، أنا صقلى مثلكم، ولد أبى فى تشفالو وأمى فى بيتراليا.

تساءل القسيس وكيف هذا؟ بهذا اللون الأشقر والبشرة مشمشية اللون؟ ولكن الجندى كان يتحدث اللهجة الصقلية وإن كانت بلكنة أجنبية.

قال الجندى مشيرا لدى فيكو الثرى:

تعال هنا، تعال هنا.

تحرك دى فيكو، واقترب من الدبابة، وقد ابتسم بملء شدقيه ابتسامة بلهاء.

أمره القائد:

القبعة.

خلع دى فيكو القبعة وأمسك بها مقلوبة بيديه الاثنتين، فأصبحت مثل إناء لتقديم الحلوى.

رمى الجندى بسجائر، لفافات، حلوى وغيرها من اللفائف.

وكان هناك جنديان بالجوار، بالقرب من ذلك المشهد، يضحكان ويضرب كل منهما كف الآخر، كما لو كانا أمام مشهد مسرحى كوميدى.

وكان أكثرهم ضحكا، جنديا أسود قاتما، أسود لونا من شرقى، وشفتاه غليظتان مفتوحتان كالفرن.

صاح فيهما الأشقر بوجه قاس غاضب، وسبهم. تقوقع الاثنان ودخلا الدبابة.ثم خرجا منها بأيد مملوءة بالسجائر والحلوى، وكانا يلقيان بها إلى داليو والأب كانا روتسو، لم ينحن الأب كانارتسو لالتقاط

الحلوى والهدايا من فوق الأرض، وإنما أخرج من جيبه منديلا جفف به العرق من وجهه وتحت رابطة عنق قميصه.لاحظ الصقلى الحرج الذى يشعر به القسيس وناداه:

سيدى القسيس ، اقترب هنا!

وعندما اقترب القسيس قال له الصقلى:

اثن الرداء النسائى الداخلى وكان يقصد به رداء القسيس، شعر الأب كانارتسو بالإهانة، ولكنه تذكر سذاجة الجندى، فانحنى إلى الحد الذى سمح به كرشه البارز وأمسك بطرفى ردائه، وكون أمامه مايشبه الوعاء الصغير، تساقطت فيه كل خيرات الله المعروفة والمجهولة.

وبعد أن انتهى استعراض توزيع الهدايا والهبات، سأل الجندى الصقلى وكان قائد الدبابة:

أوه يا إخوانى: هل رأيتم جنودا جرمان (ألمان) أو جنودا إيطاليين؟

لا،لا،لا، رددها الثلاثة بشكل كورالى

وانبرى الأب كانارتسو يؤكد الإجابة:

لقد انسحب الألمان، وهرب الجنود الإيطاليون.

هل نستطيع التقدم بدون مشاكل، ودخول البلدة؟

وكيف لا؟ والجميع بانتظاركم!

إذن هيا، هيا تعالوا أنتم أيضا، قالها القائد مشيرا إلى الثلاثة بالصعود فوق الدبابة.

حاول الثلاثة تسلق الدبابة إلا أن ذلك كان فى غاية الصعوبة، قفز جنديان خارج الدبابة وبقوة الدفع بالأيدى والأذرع خلف مؤخراتهم، تمكنا من دفعهم إلى سطح الدبابة.

كان الو وديفيكو والقسيس سعداء مثل أطفال ركبوا فوق التابوت الرمزى فى مواكب احتفال المدينة بأهم مناسباتها الدينية........

اهتزت الدبابة، وأخذت تقفز وتهتز ثم تحركت بضجة مدوية وصرير مرتفع نحو مازرينو.

كان الفلاحون يراقبون المشهد وقد تعرفوا على بلدياتهم الثلاثة فوق الدبابة وتأكدوا أن كل شىء قد انتهى: النيران ، القصف، الطائرات، وأن الحرب قد انتهت ويستطيعون العودة إلى ديارهم.

وتأكدوا أيضا أن هؤلاء الثلاثة ، ديفيكو، الأستاذ الو والأب كانارتسو باستقبالهم للأمريكان بالمناديل البيضاء، والمفاوضات، والهدايا، لم يقوموا إلا بتأدية مشهد يتكرر دائما من البارونات و أصحاب الأملاك والمثقفين، مع من يحكم للحصول على مزايا، وامتيازات خاصة لاستغلال الفلاحين.